

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра теорії та практики перекладу англійської мови

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № _____
від «_____» _____ 2017 р.
Завідувач кафедри Ребрій О.В. _____
(підпис)

ДИПЛОМНА РОБОТА

**Особливості україномовного перекладу творів жанру фентезі (на матеріалі
роману «Володар Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна)**

Виконавець:

Студентка VI курсу, групи ЯЕ-61
Красножон Ганна Сергіївна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Канд. філ. наук, доцент Вороніна К.В.
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Дипломну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № _____ від «_____» _____ 2018 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ.....	7
1.1. Поняття «фентезі» та класифікація жанру.....	8
1.2. Жанрово-стилістичні особливості творів жанру фентезі.....	12
1.3. Жанрово-стилістичні особливості роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів».....	20
Висновки до розділу 1.....	27
РОЗДІЛ 2 СТРУКТУРНО-СЕМАТИЧНИЙ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИХ ОДИНИЦЬ – ТОЛКІЄНІЗМІВ.....	29
2.1 Специфіка формування структури та семантики толкієнізмів	29
2.2. Специфіка функціонування толкієнізмів	32
Висновки до розділу 2.....	34
РОЗДІЛ 3 ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ «ВОЛОДАР ПЕРСНІВ».....	36
3.1. Особливості перекладацького відтворення ідіостилю Дж. Р. Р. Толкіна....	36
3.2. Порівняльний аналіз перекладацького відтворення штучних мов у романі «Володар Перснів».....	38
3.3. Порівняльний аналіз перекладацького відтворення віршів у романі «Володар Перснів».....	42
3.4. Порівняльний аналіз перекладацького відтворення толкієнізмів у романі «Володар Перснів».....	48
Висновки до розділу 3.....	66
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	72
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	78
SUMMARY.....	79

ВСТУП

Переклад художніх творів завжди привертає окрему увагу як дослідників в галузі перекладознавства, так і перекладачів-практиків. Для перекладознавців вивчення жанрових особливостей художніх творів здатне висвітлити цілу низку важливих теоретичних питань, пов'язаних зі здійсненням перекладацької діяльності. Для перекладачів – це певною мірою виклик їх майстерності, адже потребує не тільки високого рівня володіння мовою оригіналу та мовою перекладу, але й залучення чималого обсягу фонових знань та творчого підходу.

Особливе місце в цьому питанні посідає переклад художніх творів жанру фентезі. Це відносно новий літературний жанр, дослідження якого, як і його еволюція, ще тільки починаються. Твори, що належать до цього жанру, зазвичай характеризуються низкою специфічних мовних особливостей. Це обумовлено тим, що вигадані світи мають властивості, які також були створені автором, та які частково або повністю замінили об'єкти нашої дійсності. Тому для детального опису неіснуючих світів, їх законів, реалій та мешканців, письменники часто не можуть обмежитися вже існуючими поняттями. Адже, намагаючись змінити певні національно-культурні особливості, вони все ж таки пишуть книги існуючою мовою з вже чітко оформленим набором лексем. Тут і виникає необхідність створювати наряду з новими реаліям нові слова на їх позначення, а також використовувати усі ресурси мови для передачі екзотичності вигаданих світів.

Література фентезі надзвичайно популярна в усьому світі, а тому проблема перекладу таких творів також набуває усе більшого розповсюдження, що обумовлює **актуальність** даного дослідження.

Об'єктом дослідження виступають мовні особливості творів жанру фентезі, серед яких: авторські лексичні одиниці та штучні мови.

Предметом аналізу виступають способи їх відтворення в україномовному перекладі за рахунок наявних засобів цільової мови.

Метою дослідження є визначення особливостей перекладу творів жанру фентезі українською мовою.

Для досягнення поставленої мети в роботі вирішуються наступні **завдання**:

- визначити жанрову специфіку фентезі та її підвидів;
- встановити особливості, характерні для творів жанру фентезі;
- розглянути ці особливості на прикладі твору Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів»;
- визначити способи відтворення авторської лексики та штучних мов в україномовних перекладах «Володаря Перснів»;
- порівняти різні підходи до відтворення жанрових особливостей твору на матеріалі різних перекладів «Володаря Перснів» українською.

Дослідження здійснено на **матеріалі** роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів» та двох його перекладів, виконаних А. В. Неміровою та О. В. Фешовець, а також переказу О. М. Мокровольського.

Проведення дослідження проходить з використанням таких **методів**: перекладацький аналіз лексичних одиниць оригіналу та перекладу, порівняльний аналіз перекладацьких відповідників, структурний та словотвірний аналіз.

Положення, що виносяться на захист:

1. Жанрово-стилістичні особливості творів безпосередньо впливають на їх переклад, тому жанрово орієнтоване дослідження перекладу дозволяє запобігти поширеним труднощам, з якими стакається перекладач.

2. Література жанру фентезі має низку характерних рис, пов'язаних зі створенням вигаданих світів, які сильно впливають на мовні особливості таких творів, що, в свою чергу, має відображатися у перекладі.

3. Наявність значної кількості авторської лексики у творах жанру фентезі обумовлена створенням нових реалій вигаданих світів, проте ця лексика носить відбиток культури тієї країни, представником якої є автор. Те ж

саме, зазвичай, стосується й мови, якою створювався твір, адже вона визначає особливості словотвору.

4. Для авторської лексики у фентезійних творах, зокрема у «Володарі Перснів», характерні запозичення з різних мов та навіть з різних епох. Це може викликали труднощі, якщо перекладач невірно розтлумачив походження слова та втратив вкладене автором приховане значення.

5. При перекладі реалій виділяють певні підходи, які дозволяють зберегти як національний колорит, так і смислове навантаження, тому переклад реалій неіснуючих світів (квазірелій) також повинен реалізуватися на схожих засадах. Для цього в першу чергу треба ознайомитися з авторськими коментарями, щодо походження та характеристик тих чи інших новоутворень.

6. При перекладі роману «Володар Перснів» особливої уваги потребують не лише окремі авторські лексичні одиниці, а й штучні мови загалом. Саме вони визначають слова, які походять з цих мов або піддаються їх впливу, та надають своїм носіям специфічний «акцент», який передається за допомогою діалектизмів та архаїзмів у мові оригіналу, та потребує того ж самого від мови перекладу.

7. Для передачі авторських лексичних одиниць найчастіше серед трьох перекладів українською зустрічаються такі способи: калькування та напівкалькування, транскодування. Вони не завжди зберігають вкладений автором прихований зміст у промовистих назвах, тому перекладачі вдаються до лексико-семантичних змін, зокрема, модуляції (смислового розвитку). Також допомагає прийом компенсації, який дозволяє заповнити семантичну втрату певної неперекладеної одиниці, залишивши її функціональне навантаження.

Наукова новизна визначається тим, що дослідження ґрунтується на позиціях функціонального підходу із залученням текстоцентричної концепції творчості в перекладі. Дослідження є внеском до теорії художнього перекладу. Проведений аналіз дозволяє визначити найбільш поширені труднощі, які виникають під час перекладу творів жанру фентезі, та шляхи їх подолання. Останнє має на меті попередити аналогічні складнощі та шляхом порівняльного

аналізу трьох перекладів виокремити найбільш вдале використання тих чи інших перекладацьких прийомів та трансформацій.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає у можливості їх подальшого використання перекладачами-практиками, які працюють над перекладами творів жанру фентезі. Окремі аспекти вивчення перекладу літератури фентезі, визначені в цьому дослідженні, можуть стати основою більш детальних розглядів та власних досліджень інших науковців.

Апробація роботи. Результати дослідження були оприлюднені у збірнику матеріалів I Всеукраїнської наукової інтернет конференції «Діалог мов і культур у сучасному освітньому просторі» 17 листопада 2017 р., а також викладені в статті «Особливості україномовного перекладу власних назв у художніх творах жанру фентезі (на матеріалі роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів»)), поданій до друку у збірці студентських робіт *In Statu Nascendi*.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ.

Жанрово орієнтоване дослідження перекладу різних художніх творів набирає все більшого розповсюдження серед перекладознавців. Воно дозволяє визначити характерні особливості текстів різних жанрів, та завдяки аналізу наявних варіантів перекладу одного і того ж тексту – полегшити завдання перекладачів. Відповідно до проблем та теорій перекладу, визначаються певні підходи до перекладацької діяльності, серед яких Ю. Найда виокремив такі: філологічний (формальна відповідність тексту перекладу тексту оригіналу), лінгвістичний (змістовна відповідність тексту перекладу тексту оригіналу), комунікативний (передача комунікативного ефекту тексту оригіналу при перекладі), соціосеміотичний (соціальні аспекти взаємодії знакових систем) [53]. Функціональний підхід, який сформувався в межах лінгвістичного, передбачає вивчення окремих аспектів художніх текстів, функціональне навантаження яких переважає над деякими іншими факторами. При цьому такий підхід не виключає застосування текстоцентричної концепції до вивчення окремих технологічних аспектів перекладу [32, с. 6].

Для відносно молодого та вже надзвичайно популярного жанру фентезі важливість функції, які виконують ті чи інші мовні одиниці, має переважне значення. Тому ми вважаємо доречним розглядати переклад творів цього жанру саме з позицій функціонального підходу. До того ж залучення текстоцентричної концепції творчості в перекладі дозволяє розглядати текст перекладу як відносно самостійний творчий продукт. Ця концепція визначається прагненням перекладача робити зміни на мовному рівні лише заради збереження цілісності системи образів та прагматичного навантаження твору [30, с. 248]. Додаючи до цього існуючу множинність перекладів художніх текстів, ми маємо змогу порівняти підходи до збереження авторського образу в творі на основі обраних перекладачами стратегій та рішень.

1.1. Поняття «фентезі» та класифікація жанру

Фентезі – це сучасний літературний жанр, заснований на використанні та комбінуванні казкових і міфологічних мотивів. Він відіграє надзвичайно важливу роль не лише в літературному процесі, але й у розвитку людської культури в цілому, адже є прикладом тісних зв'язків різних видів мистецтва. Він сформувався у сучасному вигляді на початку XX століття і поширився на багато інших видів мистецтва, таких як музика, живопис, скульптура, кінематограф та навіть мультиплікація. До того часу жанр фентезі не виділявся у літературознавстві, та сам термін «фентезі» не використовувався, а тому дослідники досить довго розглядали його як окрему частину жанру наукової фантастики. Але твори в жанрі фентезі, як правило, не підлягають прогнозуванню та логічному тлумаченню, як наукова фантастика. В них використовуються не підвладні нашому розумінню мотиви чарівництва та магії, а також певні елементи лицарського епосу в поєднанні з реалістичною манерою оповідання, зображуються віртуальні світи, які, як правило, мають середньовічний антураж, та керуються нетехнічною психологією, де магія більшою частиною виконує роль науки [23].

Варто зазначити, що на сьогодні фантастика сприймається більшим чином не як жанр, частиною якого є фентезі, а як жанр який був її предтечею. І це цілком логічно, звертаючи увагу на те, що аспект фантастичного обох літературних жанрів суттєво відрізняється. По-перше, головною передумовою дії будь-якого фантастичного твору є значний стрибок наукового прогресу вигаданих світів. Саме тому, навіть якщо більшість авторів створюють свої власні нереальні світи та паралельні виміри, нас не залишає відчуття, що дія відбувається в майбутньому, адже наша сучасність передбачає подальший технологічний розвиток. В той час, як жанр фентезі оперує в більшості своїми надприродними та магічними елементами, тобто такими, що не мають відношення до науки у відомому нам розумінні. Такі твори не змушують нас чекати якихось наукових відкриттів у майбутньому, а скоріше навіть відносять

в минуле, в часи, коли все містичне та надзвичайне шанувалося та сприймалося людьми як невід’ємна частина реального світу. По-друге, зважаючи на те, що фентезі є синкретичним жанром та комбінує в собі не лише елементи наукової фантастики, можна побачити, що існує багато жанрів, які мають з ним більше схожого, як, наприклад, казки та міфи. Але через те, що сучасна література характеризується жанровою невиразністю, а письменники у своїх творах часто поєднують різноманітні жанри, з метою створення чогось нового, межі визначення кожного жанру є нестабільними.

Фентезі як літературний жанр бере свій початок з міфів Стародавньої Греції та народних епосів європейських країн, таких як "Калевала" або "Беовульф". І саме в цей час фентезі, що ще не була окремим літературним жанром, почала набувати звичні нам риси. Сильний вплив на фентезі мали потім середньовічні романи, в особливості легенда про короля Артура. Лицарі, озброєні мечами та щитами, витіснили легендарних героїв та стародавніх богів. Вони билися з драконами, перемагали чаклунів, визволяли свій народ та захоплювали ворожі фортеці, а їх вигадані подвиги тісно переплітались з дійсністю у піснях бардів та менестрелів. Трохи пізніше героями європейської фентезі стають ельфи, гноми, тролі, чаклуни і циклопи – усі вони вже давно є типовими персонажами для будь-якого шанувальника жанру. А через деякий час, коли фентезійна література вже почала активно формуватися як окремий жанр, виникли навіть певні стереотипи зовнішності і поведінки вигаданих рас та створінь. І навіть у сучасному світі подібні характеристики залишаються актуальними [52, с. 14].

Наявність у творах різних фантастичних рас і міфологічних істот є звичним для фентезі. В залежності від національної специфіки це можуть бути істоти з кельтської та скандинавської міфології: ельфи, гноми, тролі, гобліни, тощо. Такі істоти більш характерні для європейської і частково американської фентезі. У слов'янському відгалуженні фентезі можуть зустрічатися лісовики, русалки та домовики. Іноді автор навіть вважає за краще нічого не змінювати в уже існуючій міфологічній системі, просто переписуючи міфи для сучасного

читача. Наприклад, фентезійний цикл «Калевала» Еміля Петаї – це загальновідомий фінський епос, поданий в стилі творів Дж. Р. Р. Толкіна [9].

У сучасному літературознавстві вже досить довгий час пропонуються різні підходи до визначення жанру фентезі, та його класифікації на різних підставах: проблемно-тематичний принцип, жанрово-стилістичні особливості, хронологія, нові жанри, тощо. Наприклад, за класифікацією фентезі відповідно до проблемно-тематичного принципу виділяються такі підвиди: героїчна фентезі, готична фентезі, християнська і окультна [22]. Певні елементи, що забарвлюють твір в ту чи іншу тональність також відповідають за формування різноманітних підвидів жанру. Наприклад, це може бути містицизм, романтизм, історизм чи навіть підвид "міське фентезі" (створення вигаданого світу, заснованого на реаліях сучасного міського життя; представлено творами Л. Н. Томсона, Т. К. Фіджері, С. В. Лук'яненко та ін.).

При хронологічному підході виділяють такі підвиди: класична, або епічна висока фентезі, родоначальником якої є Дж. Р. Р. Толкін, та історична фентезі, що почала розвиватися вже після публікації його твору «Володар Перснів». На відміну від класичної, дії історичної фентезі розгортаються не в далекому і вигаданому минулому Землі і тим більше не в інших, невідомих світах, а на тлі реального історичного минулого [49].

Зосереджуючи особливу увагу на жанрово-стилістичних особливостях текстів поділ відбувається на два підвиди: висока фентезі, до якої входять твори, в яких перед читачем постають повністю вигадані світи, і низька фентезі, до якої відносяться твори, у яких щось надприродне внесено в контекст нашої реальності [22].

Одну з найбільш розгорнутих класифікацій фентезі запропонувала О. О. Афанасьєва. Автор проаналізувала безліч існуючих класифікацій і звела їх до купи, виділивши такі основні принципи:

1. сюжетно-тематичний, в якому виділяють міфологічну, епічну, «чорну», містичну, романтичну фентезі.

2. принцип національної специфіки, згідно з яким, світ фентезі будується автором на основі традицій конкретної культури: слов'янської, скандинавської та ін.

3. час дії, що визначає такі підвиди, як минуле (історична фентезі), сьогодення та майбутнє.

4. аксіологічний принцип, згідно з яким, фентезі може бути героїчна і гумористична.

5. світоглядний принцип, відповідно якому, можна виділити християнську фентезі, техномагію та «філософський бойовик».

6. принцип адресата, на якого розраховано конкретний твір (дитяча або доросла фентезі) [1].

Все ж треба зауважити, що одні й ті ж самі твори можна віднести до різних підвидів, залежно від того, на якій підставі відбувається класифікація. Наприклад, «Володар перснів» Дж. Р. Р. Толкіна слід вважати високою, класичною та водночас епічною фентезі.

Зважаючи на такі нечіткі визначення та протиріччя, типологія і різноманітні класифікації жанру фентезі залишаються відкритим питанням. Кожен автор, який має справу з фентезійною літературою, має право самостійно визначити та назвати жанр свого твору або зарахувати його до вже існуючих підвидів.

Також у сучасному літературознавстві продовжують існувати не тільки різноманітні класифікації жанру, а й безліч визначень фентезі. Хоча суть багатьох з них зводиться до одного: фентезі поєднує в собі казку, міф і лицарський роман, тобто має риси всіх перелічених жанрів. Її повчальний характер, прагнення нав'язати читачам гуманність та привити певні якості походять з казок, епічність, трагічність і хтонічна спрямованість – з міфів, шляхетність і жертвність героїв – з лицарських романів. Таким чином, недивно, що майже усі підвиди фентезі включають в себе ознаки перерахованих літературних напрямів та іноді навіть мають схожу стилізацію, використовують вже відомі назви та імена, описують найпоширеніші сюжети та

ситуації світової літератури, а також, як казки і міфи, неодмінно несуть на собі відбиток національної культури та рідної мови автора [7].

Фентезі зараз є одним з найбільш розповсюджених та прогресивних жанрів у всьому світі. Проте, звичайно, за кордоном вона розвивається значно швидше та активніше, а читацька аудиторія, особливо англomовна, невпинно розширюється. Одним із перших творів, які ми відносимо до звичної сучасної фентезі, є роман Роберта Говарда «Час дракона», виданий 1935 року. Першим героєм на той час нового жанру «фентезі меча та магії» став Конан Варвар. А вже через два роки Дж. Р. Р. Толкін видає книгу «Гобіт, або Туди і звідти». Проте визнання йому принесла книга, яка з'явилася пізніше, а саме «Володар Перснів», роман, який побачив світ у 1954 році. Тоді ім'я Толкіна стало відомим на весь світ, а фентезі отримала надзвичайно сильний поштовх для еволюції та подальшої популяризації. З того часу, як Толкін увійшов та закріпився у жанрі, більшість творів фентезі є його безпосереднім або опосередкованим наслідуванням, продовженням або пародіюванням. Саме на той час жанр оформився як новий та цікавий сплав готичних, лицарських і пригодницьких романів з казками та народними оповіданнями, а «Володар Перснів» став прикладом насправді величного та продуманого фентезійного твору, на який і досі рівняються сучасні письменники [14].

1.2. Жанрово-стилістичні особливості творів жанру фентезі

За останні роки популярність літературних творів, в яких автор виступає в ролі творця паралельних світів, значно зросла. Незважаючи на нещодавнє жанрове оформлення, фентезі вже займає один з найважливіших сегментів масової літератури. Це означає, що такі твори не відпускають увагу читачів та дають письменникам величезний простір для творчості. Такий стан речей наводить на думку, що умови функціонування творів цього жанру є надзвичайно сприятливими, а тому все більше і більше письменників обирають фентезі в якості свого домінуючого жанру.

Кожний літературний жанр має низку особливостей, що дозволяють відносити його до тієї чи іншої категорії. У цьому сенсі жанрово-стилістичні особливості фентезі достатньо легко визначити, адже вони суттєво відрізняють жанр від будь-яких інших. Наприклад, принципова відмінність «чудес» фентезі від їх казкових аналогів полягає у тому, що вони діють системно та відповідають законам природи описуваного світу,. Тобто щось надприродне та чарівне не є у цих світах аномалією [24].

Незважаючи на існування різноманітних підвидів фентезі, можна виділити певні універсальні жанрові ознаки. По-перше, наявність неіснуючого світу, властивості якого частково або повністю не відповідають нашій реальності. Цей світ може ґрунтуватися на минулому, сьогоденні або передбачуваному майбутньому людства, а може створюватися абсолютно відсторонено від дійсності у будь-якому її прояву. По-друге, необхідним елементом функціонування вигаданих світів стає магія. Казкові та фольклорні персонажі, як правило, є головними героями фентезійних творів, а чарівництво лаконічно поєднується з будь-яким рівнем розвитку технологій та науки. По-третє, сюжетну лінію у першу чергу рухає якась пригода. Такий авантюрний сюжет, зазвичай, розкривається у форматі подорожі, пошуків або протистояння та навіть війни. На перший план виходять герої, їх рішення та вчинки, їх боротьба із силами зла. По-четверте, одна з найважливіших особливостей цього жанру – абсолютна свобода авторського вибору. У вигаданому світі можливо все, тому письменник може зробити будь-який несподіваний сюжетний хід і все ж залишити його доцільним та логічним в межах вигаданого світу.

У творах жанру фентезі часто спостерігається поєднання різних жанрово-видових форм та використання художніх засобів з інших напрямків та жанрів. Це означає, що фентезі значною мірою є синкретичним жанром, який увібрав в себе певні риси та особливості інших жанрів, але все ж залишивши їх у своїй підсистемі. Тобто, незважаючи на те, що твори набувають характеристик, які властиві, наприклад, детективним або історичним романам, вони все ж залишаються в жанрі фентезі [15].

Твори, що належать до жанру фентезі, зазвичай характеризуються також низкою специфічних мовних особливостей. Це обумовлено тим, що вигадані світи мають властивості, які також були створені автором, та які частково або повністю замінили об'єкти нашої дійсності. Тому для детального опису неіснуючих світів, їх законів, реалій та мешканців, письменники часто не можуть обмежитися вже існуючими поняттями. Адже, намагаючись змінити певні національно-культурні особливості, вони все ж таки пишуть книги існуючою мовою з вже чітко оформленим набором лексем. Тут і виникає необхідність створювати наряду з новими реаліям, нові слова на їх позначення. Такі сконструйовані слова ще не мають однозначного наукового визначення, дослідники називають їх по-різному: «егологізми» (В. С. Виноградов) [8], «потенційні слова» (О. А. Земська) [12], «квазілексеми» (С. Н. Соскина) [37] та ін.

В. С. Виноградов розділяє серед цих новостворень «потенційні слова», які створюються на основі високопродуктивних словотворчих моделей, та «егологізми», які створюються по незвичайним або малопродуктивним моделям мови. Егологізми окрім того мають індивідуально-авторську своєрідність та відрізняються помітною новизною, що більшою мірою відповідає особливостям творення нових слів у жанрі фентезі. Авторська індивідуальність, на думку В. С. Виноградова, не впливає на потенційні слова, тому вони дуже схожі на ті, що вже існують в мові [8, с. 122]. Ми вважаємо, що таке розмежування двох понять не є достатньо чітким, тим паче, що ми скоріш розглядаємо експресивно-емоційну функцію слів, а не основу їх творення. Тому надалі ми пропонуємо використовувати поняття «квазіреалії», яке О. М. Божко характеризує як вигадані мовні одиниці, що слугують для позначення та найменування об'єктів і явищ вигаданого світу [5].

Окремо у цьому питанні можна виділити okazіоналізми, тлумачення яких зазвичай входить в протиріччя з такими поняттями, як неологізм та потенційне слово. Серед дослідників немає одностайності у визначенні цих понять, тому у різних працях вони співвідносяться по-різному. Припускаючи, що квазіреалії,

як слова на позначення об'єктів вигаданого світу, є складовою частиною okazіональних слів, які відносяться до складу стилістичних неологізмів, створені в ідіостилі певних авторів текстів і не набули поширення [33, с. 510], ми пропонуємо виділити лише квазіреалії, як характерну особливість творів жанру фентезі. Оказіоналізми, в найбільш широкому їх розумінні, час від часу зустрічаються в художній літературі та не мають прив'язки до певних жанрів, в той час як те мовне явище, яке ми називаємо квазіреаліями, характерне саме для вигаданих світів, тобто казкової, фантастичної та фентезійної літератури. Це лексичні одиниці семантичного рівня, які, по-перше, позначають реалію, що відсутня в нашій дійсності, та по-друге, вони самі чи їх значення відсутні в словниках. Їх головна функція полягає в передачі певного об'єму логіко-предметної інформації, хоча предметом позначення виступає неіснуючий денотат [38, с. 197].

Окрім цього, поняття «квазіреалії» слід розглядати тільки після ознайомлення з поняттям «реалії» як частини безеквівалентної лексики. Визначення реалій було досить вичерпно надано С Влаховим та С. Флорінім: «Це слова (та словосполучення), що називають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури, соціального та історичного розвитку) одного народу та чужі іншому; несучи в собі національний та/або історичний колорит, вони, як правило, не мають точних відповідників (еквівалентів) іншими мовами, а, отже, не піддаються перекладу на загальних підставах» [10, с. 47]. Квазіреалії так само характеризують життя, проте не одного народу в порівнянні з іншим, а цілого вигаданого світу в порівнянні з нашою дійсністю. Виходячи з цього, кожен фентезійний світ, зокрема кожна раса або народність цього світу, набуває завдяки фантазії письменника свої реалії, відмінні від будь-яких інших в реальному та уявних світах.

Текст фентезі відображає нереальний, неіснуючий світ, тобто авторську концепцію дійсності, його індивідуальну картину світу. Іншими словами, образ навколишнього світу постає перед читачем як інтерпретаційна картина бачення світу, створена автором. Квазіреалії такого світу, безсумнівно, будуть

формувати певний його образ у свідомості реципієнта (слухача або читача) твору. В контексті перекладеного художнього твору подібна обставина дуже важлива, адже при перекладі твір спочатку проходить через особистість перекладача, а вже потім потрапляє до свого кінцевого реципієнта. Таким чином, первинним інтерпретатором тексту твору іноземною мовою є перекладач, а кінцевий читач вже сприймає те, що інтерпретував для себе перекладач. Тому така особливість фентезійних творів завжди викликає певні труднощі при перекладі, а правильна передача квазіреалій напряду визначає якість перекладу в цьому жанрі [5].

Квазіреалії є елементами мови, якою говорять вигадані персонажі, тобто неіснуючої мови, проте створюються на основі мовних засобів, наявних в існуючій мові, в тій, якою і було написано твір. Тут виникає протиріччя, яке автори намагаються вирішити за допомогою, наприклад, порушення фонетичної сполучуваності. Таким чином автори уникають впливу мови, якою вони створюють твір, на мову, якою розмовляють його герої [30, с. 182]. Такий стан речей дозволяє авторам іноді не тільки створювати, нехарактерні слова, але, деталізуючи та розгортаючи свій вигаданий світ, вводити в нього більш-менш сформовані штучні мови.

Створення оригінальних мов, властивих певним мешканцям вигаданого світу, є доволі розповсюдженим способом створення художньої системи твору жанру фентезі. Такі штучні мови не претендують на використання в реальному житті, вони створені в рамках художнього твору для досягнення естетичного або гумористичного ефекту. Вигадані мови представлено в серії сучасних фентезійних романів «Пісня льоду й полум'я» Джорджа Мартіна. Проте численні штучні мови лише згадувалися, і майже не проявлялися в творах, а тому відігравали незначну роль у формуванні їх стилю. Справжнє мовне оформлення вони отримали лише завдяки екранізації романів та роботі спеціалістів. Найвідомішими та найбільш детально опрацьованими серед вигаданих мов у жанрі фентезі по праву вважаються мови Дж. Р. Р. Толкіна. Він створив приблизно двадцять мов, деякі з них були не до кінця оформлені, проте

інші мали навіть системи писемності. Найбільш яскраве вираження вигадані Толкіном мови отримали в його творі «Сільмариліон», хоча запозичення з цих мов можна знайти як в «Гобіті», так і у «Володарі Перснів». До цих мов відносяться: ельфійські мови (мовна сім'я, яка включала приблизно п'ятнадцять мов та діалектів ельфів), людські мови (більшість з них незвершені), мови гномів та орків. За задумом автора, основне місце в його вигаданому світі займала «загальна мова», якою говорили гобіти та люди, та яка була відома більшості інших істот. Треба зазначити, що більшість штучних мов, створених Дж. Р. Р. Толкіном, були створені на основі староанглійської, валлійської, та фінської, а фонетика та орфографія були частково запозичені з латини та грецької мови [43].

Мова відіграє одну з найголовніших ролей в демонстрації мислення та світогляду інших істот, у порівнянні з людьми. Проте деякі мови, розроблені Толкіном, придатні для використання у реальному житті. Так, на основних ельфійських мовах – квенья та синдарин – створено декілька поетичних творів, цими мовами навіть перекладено певні твори, зокрема молитва «Отче наш». Вважається навіть, що книги «Гобіт» та «Володар Перснів» Толкіна представлені ним самим як переклади мемуарів гобітів, написаних загальною мовою. При цьому при «перекладі» Толкіна загальна мова стала англійською, а мови, споріднені з загальною, стали мовами, спорідненими з англійською. Так, наприклад, мова рогіримів (народ людей-конярів) походить на давньоанглійську, а мова народів півночі походять на давньоісландську [34, с. 22].

Окрім дійсного створення цілих мовних систем, існує ще один спосіб викликати у читача відчуття занурення в простір неіснуючого світу. Це використання типових, створених за певними мовними або національними критеріями, власних назв. Це також значно допомагає наповнити картину вторинного вигаданого світу та зробити її більш реалістичною, адже вигадані назви також мають певне походження та викликають певні асоціації, як це заведено в реальному світі. Зазвичай, автори не обмежуються традиційними

іменами та назвами, присутніми у мові, якою вони пишуть свій твір. Цей прийом характерний для абсолютної більшості творів жанру фентезі. Наприклад, у серії романів британської письменниці Джоан Роулінг про хлопчика-чарівника Гаррі Поттера звичні англійській мові імена вдало поєднуються з авторськими. Вони можуть мати певну семантичну вагу, тобто вказувати на ознаки персонажа, натякати на його характер або соціальний статус, мати особливу звукову оболонку або викликати необхідні автору асоціації. Наприклад, вказувати на характер занять героя, професію: *Argus Filch* – шкільний сторож (Аргус – в грецькій міфології стокий невтомний страж); зовнішню характеристику героя: привид *Nearly Headless Nick* (Майже безголовий Нік); особливості характеру героя: *Dudley Dursley* (корінь «dud» перекладається як «невдаха»). Але, за бажанням автора, такі вигадані слова також можуть виконувати лише естетичну функцію та додавати твору специфічність, якої бракує загальновідомим власним назвам [3].

На думку В. С. Виноградова, в художній літературі завжди зустрічаються два типи власних назв: ті, що склалися природним шляхом, та ті, що були створені штучно, тобто вигадані автором. Останні дослідник умовно поділив на дві групи в залежності від їх функціональних особливостей, що відбиваються на їх зовнішній і внутрішній формах. До першої входять власні імена, які створені за існуючими моделями і інколи майже не відрізняються від реально існуючих. Такі власні назви зберігають свою основну функцію, що визначає їх мовну сутність і своєрідність: вони називають предмет думки, співвідносяться з конкретним персонажем або об'єктом, локалізуючи його в часі і просторі. Другу групу складають ті власні назви, які поєднують в собі власні та номінальні характеристики, вони не тільки вказують на об'єкт думки, а й характеризують його. Промовисті назви є своєрідним тропом, який використовується зі стилістичною метою. Коли перекладач зустрічається з такими назвами, він також повинен спиратися на модель, за якою це слово було створене, та головне – зберігати за ним чітке та зрозуміле значення [8, с. 160].

Усе вищеперераховане також відповідає за формування стилю, характерного жанру фентезі. Наприклад, вигадані власні назви зустрічаються в більшості фентезійних творів. Причиною цього є поєднання незнайомого авторського світу з існуючим реальним світом у читацькій уяві, для якого характерно порівняння, пошук асоціацій та посилянь. Розуміючи приховане значення на перший погляд незнайомих слів, ми таким чином краще розуміємо природу та правила цього вигаданого світу. Тому при перекладі фентезі треба уважно ставитися до кожного прояву авторської фантазії.

Загалом, стиль художнього твору визначає поєднання мовно-стильових ресурсів, впорядкування мовних засобів (лексико-синтаксичних конструкцій, фонетико-фонологічних особливостей), тим самим об'єднуючи способи створення художнього світу різних митців. Виходячи з цього, можна говорити про те, що кожний окремий твір має свої стильові чинники: тему, проблему, світовідчуття митця, жанровий канон. Так само кожен автор має свій індивідуальний стиль, що зумовлює оригінальність його творів [23].

При створенні світу фентезі індивідуальна авторська мова відіграє одну з найважливіших ролей. Читачі мають почуватися комфортно в умовах існування магії і міфічних істот, повністю поринати в атмосферу фентезійного світу. Для найбільш повного та чіткого зображення вигаданої дійсності автори використовують різні мовні засоби виразності. При перекладі їх передача часто викликає перекладацькі труднощі. Наприклад, при перекладі стилістичних прийомів можна зберегти та скопіювати певний авторський прийом, а можна створити в перекладі такий стилістичний засіб, який матиме той самий емоційний ефект, як і в тексті оригіналу. Останнє дуже часто використовується у випадках, коли необхідно передати ті чи інші мовні особливості оригіналу: діалекти, неправильну вимову, каламбури, гру слів та ін. Цей прийом називається компенсацією і полягає в тому, що одна і та сама інформація передається в мові перекладу іншими засобами та необов'язково в тому ж місці, як це було в оригіналі. Таким чином перекладач заповнює семантичну втрату певної непереказаної одиниці мови оригіналу [2, с. 220].

Як зазначає Л. С. Бархударов, переклад власних назв у художньому творі завжди орієнтований на досягнення комунікативно-функціональної ефективності. З цих засад дослідник розкриває поняття безеквівалентної лексики, яка майже завжди зустрічається в творах жанру фентезі. Це такі лексичні одиниці (слова та словосполучення) однієї з мов, які не мають ні повних, ні часткових відповідників в іншій мові. Складовими безеквівалентної лексики, характерної для фентезі, ми визначили реалії, зокрема квазіреалії, та власні назви. Дослідник наводить такі основні способи передачі безеквівалентної лексики, як транскодування, калькування, описовий, наближений та трансформаційний переклад [2, с. 94].

Звичайно, про наявність такої лексики в творі можна говорити лише в контексті перекладу, адже для носіїв мови оригіналу вона непомітна. Тому дуже важливо розглядати це питання та висвітлювати процеси перекладу таких одиниць не тільки в межах перекладознавства, а й для читачів перекладної літератури загалом. Це є важливим елементом розуміння особливостей творів жанру фентезі, зокрема індивідуального стилю авторів.

1.3. Жанрово-стилістичні особливості роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів»

Роман Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів» є не тільки одним із найвідоміших творів жанру фентезі у всьому світі, але й одним із найпопулярніших романів ХХ століття в цілому. Перед тим, як розглянути особливості самого роману, ми пропонуємо коротко оглянути творчу діяльність Дж. Р. Р. Толкіна та визначити, що допомогло письменнику створити настільки правдоподібний світ.

З самого дитинства Толкін вивчав мови – спочатку разом з матір'ю (вона знала латину, німецьку та французьку), потім в школі (англосаксонську, грецьку та готську). У коледжі Толкін зайнявся вивченням валлійської мови, але найзначнішою подією того періоду стало знайомство з фінською мовою, адже саме фінський епос «Калевала» спонукав його розпочати писати. До того,

як спробувати себе у якості письменника Дж. Р. Р. Толкін вивчав класичні мови в коледжі та отримав диплом за спеціальністю «англійська філологія». Після війни Толкін допомагав створенню «Оксфордського словника англійської мови» (1928), вивчаючи етимологію та історію певних слів германського походження. Потім він працював лектором у Лідському університеті, де опублікував «Словник середньоанглійської мови». Через п'ять років він повернувся до Оксфордського університету, в якому раніше навчався, у якості професора староанглійської мови. В цей час Толкін окремо цікавився скандинавськими та давньоісландськими сагами [28].

Перші літературні спроби Толкіна відображалися у віршованих творах та авторських міфах. Спочатку він продумував та створював свій чарівний світ, описував його міфи, мешканців, географію та ін. Сукупність цих непослідовних легенд та історій була опублікована під назвою «Сильмариліон» у 1977 році, тобто набагато пізніше ніж «Гобіт, або Туді і Звідти» (1937) та «Володар Перснів» (1954) [54, с. 407]. В цьому полягає один із аспектів популярності Толкіна: ще до виходу романів усе, що стосувалося вигаданого світу, було детально продумано. Саме тому історія, яку розповідає автор, виглядає правдоподібною та цілісною, а не просідає під читацькою критикою.

«Володар Перснів» вважається трилогію, хоча автор подав до друку всі три частини як одне ціле. Видавництво вирішило розділити роман через нестачу паперу у післявоєнні часи [51]. На сьогодні «Володар Перснів» друкується і як одна книга, і як три томи. Незважаючи на те, що таке розділення не було передбачено автором, така структура ніяк не шкодить сприйняттю сюжету.

«Володар Перснів» є романом за жанровою формою, а залежно від різних класифікацій його можна вважати: пригодницьким романом, романом-епопеєю, тощо. В межах фентезі згідно класифікації О. О. Афанасьєвої ми можемо визначити «Володар Перснів» як епічну та героїчну фентезі [1]. Незважаючи на те, що скандинавська міфологія мала важливий вплив на створення фентезійного світу Толкіна, ми не можемо віднести його твори до національно-

специфічних. Хоча автор висловив таку позицію, що місцем дії є Земля, яка в період міфічної передісторії мала назву Арда, космологія Толкіна зовсім не відповідає відомій нам, тому вважати роман історичним також недоцільно. Л. С. Кошелев визначає, що «Володар Перснів» є фантастичним філософським романом з елементами чарівної казки та героїчної епопеї. Дослідник аргументує філософську специфіку тим, що у творі наявна двояка мотивація героїв: «ззовні» та «зсередини» [17].

Стосовно міфологічних впливів можна сказати багато чого, адже Дж. Р. Р. Толкін цікавився не тільки різноманітними мовами, але й історією та легендами різних народів. «Володар Перснів» так само як і усі твори автора зазнали чималого впливу з боку абсолютно різних епох та етносів. По-перше, скандинавська міфологія проявляється в образах ельфів та гномів, які германо-скандинавськими мовами звалися альвами та цвергами відповідно. Звідси також імена більшості гномів, іноді видозмінені, а іноді залишені в початковій формі. Так, наприклад, ім'я гнома *Thorin*, а також ім'я мага *Gandalf* запозичені від цвергів. Зовнішність мага, так само як і його ім'я, має аналог в скандинавській міфології у вигляді верховного бога Одіна. По-друге, сама історія з перснем походить на середньовічну німецьку поему «Пісня про Нібелунгів», хоча мотиви влади та могутності ця історія набула у циклі опер Ріхарда Вагнера «Перстень Нібелунга». По-третє, ще один яскравий вплив надходить з боку британського епосу, а саме легенд про короля Артура. Можна провести паралель між Артуром та героєм роману Арагорном: обидва королі повинні повернути собі трон, відбудувати королівство та довести свою істину владу королівським мечем. В цьому напрямку також можна помітити ще одне джерело натхнення для створення образу Гандальфа, яким виступає чаклун Мерлін [18].

Наведені приклади не є вичерпними, та лише частково відкривають різноманіття впливів та творчих поштовхів, які допомогли сформувати вигаданий світ Дж. Р. Р. Толкін. Кожна деталь «Володаря Перснів» може

знайти своє віддзеркалення у тому чи іншому народному епосі, а поєднавши їх, формує надзвичайно складний та деталізований індивідуально-авторський епос.

Як вже зазначалося раніше, характерною особливістю вторинного світу Дж. Р. Р. Толкіна є штучні мови. У романі «Володар Перснів», на відміну від «Сільмариліону», вони не знаходять повного вираження, а представлені лише рядом запозичень або уривками віршів та пісень ельфійськими мовами. Майже усі дійові особи роману спілкуються між собою за допомогою загальної мови, рідної людям, хоча її також певною мірою знають інші раси, такі як гобіти, ельфи, гноми та орки. Проте, як будь-яка нерідна мова, загальна мова використовується усіма ними по-різному. Для того, щоб відобразити ці незначні відмінності, автор використовував різні стильові та діалектичні варіації англійської мови. Вимова народів Рогану, наприклад, характеризується старішими та більш офіційними формами англійської. Таке вживання давньоанглійської мови пояснюється тим, що мови королівств Рогану та Гондору були найбільш схожими на загальну мову (вестрон), яка в свою чергу передається Толкіном сучасною англійською. В свою чергу гобіти, не така велична раса, використовують просту розмовну англійську мову, що робить з них свого роду неосвічених селяків по відношенню до людей [40].

Наявність вигаданих мов дуже важлива для більш повного розуміння ходу мислення вигаданих істот та його відмінностей від людського світосприйняття. Кожна раса має характерну мову, яка частково будується на основі реальних мов, найбільше давньоанглійської, ісландської, валлійської та фінської [34, с. 23]. Саме до цих мов Дж. Р. Р. Толкін проявляв найбільший інтерес протягом усього життя, і комбінуючи та переосмислюючи їх фонетику та граматику створював свої унікальні мови, так само як він знаходив сюжети своїх творів в епосах різних країн.

Особливості вигаданих мов важливо знати не тільки прихильникам роману, а й перекладачам для того, щоб не деформувати авторські образи. Усі елементи твору, що мають виражений або прихований зміст, мають бути передані належним чином та пояснені, наприклад, за допомогою

перекладацьких коментарів. Ми вважаємо, що знайомство зі штучними мовами Толкіна є умовою якості перекладів його творів, адже, як для філолога, для автора вигаданий світ є площиною реалізації його мовного потенціалу.

Співіснування багатьох мов у вигаданому світі логічно прослідковується при формуванні іншої характерної риси твору. Різноманітні географічні назви та власні імена, залежно від територій, мають свою «мовну приналежність». Іншими словами, власні назви, що належать різним расам та народам, є транслітерованими. Це пояснюється тим, що, за задумом Толкіна, «Володар Перснів» є перекладом з загальної мови, а гобіти не розуміли мов інших рас, вони лише умовно відрізняли їх одну від одної [40]. Відголоски штучних мов можна часто побачити серед власних назв роману, адже як найдавніша раса ельфи, чії мови достатньо опрацьовані автором, мали значний вплив на історію та розвиток інших мов вигаданого світу. Відрізнити ельфійські імена можна завдяки їх фонетичному складу: з метою милозвучності у словах переважають голосні та подвоєнні сонорні звуки. Також назва лісу *Laurelindórenan* (з мови квенья перекладається як *Долина золотого співу*) та ельфійське чоловіче ім'я *Celeborn* (мовою квенья *Срібне дерево*) вказують на те, що ельфійські власні назви утворюються поєднанням основ загальних слів, а тому кожна назва та кожне ім'я несуть у собі певне значення. Походження деяких людських назв, більш зрозумілих гобітам, можна прослідкувати і в існуючих мовах. Як вже було зазначено, мова Рогану базується значною мірою на давньоанглійській, тому деякі власні назви, які походять з цієї мови, мають відповідники в реальних словниках. Наприклад, ім'я дракона *Scatha*, слово з мови Рогану, що в староанглійській виглядає як *sceaða* та перекладається як «злочинець, крадій, вбивця» [50]. Треба зауважити, що Толкін тим чи іншим чином описував або коментував походження та створення більшості власних назв, які зустрічаються в його творах, що значно полегшує завдання перекладача. Проте, звертаючи увагу на смислове навантаження цих слів та їх місце в мовній системі вигаданого світу, вони залишаються неабияким викликом для перекладачів.

О. В. Тихомирова, дослідниця творчості Дж. Р. Р. Толкіна, пропонує перекладачам два підходи до визначення місця мови перекладу в творах автора. Перший підхід означає, що перекладач сприймає твір як написаний на загальній мови та перекладений Толкіном англійською. В цьому випадку, щоб створити ілюзію багатомовності вигаданого світу, перекладач має задіяти різні шари мови перекладу: діалектизми, архаїзми та просторіччя. Другий підхід передбачає надання переваги транслітерації та розширеним перекладацьким коментарям. Хоча, мови, не споріднені із загальною мовою (тобто англійською у Толкіна), треба обов'язково транслітерувати та надавати відповідний переклад транслітерованому фрагменту [40].

Зважаючи на те, що Толкіном було створено не тільки мови вторинного світу, але й його історію та географію, можна стверджувати, що автор майже повністю підміняє нашу реальність вигаданою. Внаслідок чого все більше і більше об'єктів потребували нових, не існуючих слів на їх позначення. Особливе розповсюдження це питання знаходить у створенні власних назв, які теж повинні мати певне походження та викликати певні асоціації так само як і існуючі слова. В цьому плані вигадана дійсність Дж. Р. Р. Толкіна має дуже міцне та непорушне тло, адже сам автор є філологом, який розуміється в етимології та історії слів. У 1975 році, вже після смерті автора, була опублікована книга «A Tolkien Compass» за редакцією Джареда Лобделла, у яку, окрім детального аналізу вигаданого світу Толкіна, було включено інструкцію з перекладу власних назв з «Володаря перснів». Сам автор розсудливо та чітко уклав ці нотатки для того, щоб полегшити роботу перекладачам роману. Як відомо, Дж. Р. Р. Толкін, розуміючись на перекладі, сам перевіряв та критикував переклади його книг, які виходили ще за його життя. Тому, можна вважати, що автор скоріш прагнув надати читачам по всьому світу якомога повніший досвід знайомства з його творами, так ніби вони читають його в оригіналі та розуміють усі прихованні посилання та алюзії. Адже навіть найбільш кваліфікований та досвідчений перекладач не зможе за допомогою обмежених ресурсів мови перекладу повністю передати формальну і змістовну

сторони настільки складного твору, не втративши при цьому авторської індивідуальності.

Різноманітні аспекти творчості Дж. Р. Р. Толкіна вже досить довгий час є предметом багатьох досліджень. Спочатку визначалась жанрова специфіка та стилістичні особливості його творів, адже Толкін був одним із перших авторів у сучасному жанрі фентезі, потім досить довго аналізу підлягали релігійні та філософські мотиви творчості. Окреме місце займають дослідження мов, створених Дж. Р. Р. Толкіном, які продовжуються навіть сьогодні. Перекладознавці також досить часто звертають увагу на творчість письменника, адже той самий «Володар Перснів» було перекладено більше ніж сорока мовами. Проте небагато уваги приділяється дослідженню поетичної сторони творчості Толкіна, що дивно, зважаючи на те, скільки віршів та пісень можна знайти на сторінках «Володаря Перснів». Їх наявність додає епічності твору, наголошує на схожості зі середньовічними творами та надає певну інформацію про героїчне минуле вигаданого світу. Дослідник поезії Толкіна Девід Траутман вважає, що кожен поетичний фрагмент у романі відображає особливості культури народу, якому він належить. Навіть тоді, коли він представлений перекладом на загальну мову, як, наприклад, декламування Арагорном вірша, написаного від самого початку мовою Рогану. Також Траутман наголошує на тому, що усі пісні та гімни людей та ельфів додають величності та серйозності роману, в той час як пісні гобітів, навпаки, мають гумористичне забарвлення [55, с. 73]. Тому такі віршовані фрагменти окрім естетичної функції, також виконують деякі інші: створюють певний настрій, відображають характеристики як цілих народів, так і окремих персонажів.

Отже, ми визначили найбільш характерні особливості роману «Володар Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна, які підкреслюють його приналежність до жанру фентезі та викликають певні перекладацькі труднощі. Деякі з них вже досить добре досліджені за кордоном, проте, через те, що українські переклади Толкіна з'явилися відносно нещодавно, доробки наших вчених в цьому напрямку продовжують поповнюватися.

Висновки до розділу 1

Розглядаючи переклад творів жанру фентезі з позицій функціонального підходу, згідно з яким функціональне навантаження певних аспектів тексту переважає над іншими факторами, ми, в першу чергу, визначаємо особливості самого жанру. При цьому особливу увагу потребує вивчення тексту перекладу як відносно самостійного продукту, при створенні якого перекладач прагне, у першу чергу, зберегти прагматичне навантаження твору.

Жанр фентезі поєднує у собі деякі риси інших жанрів, проте є достатньою мірою самостійним та налічує багато підвидів. Кожен підвид фентезі відрізняється від іншого головним чином сюжетом, часом та місцем дії, а також орієнтацією на певну вікову групу. В залежності від цих аспектів автором створюються різноманітні світи, які можуть схожими або відмінними від реальності. Для того, щоб такі світи були більш правдоподібними, письменники зазвичай використовують нові невідомі слова на позначення нових неіснуючих реалій. Використання такої лексики викликає значні труднощі при перекладі творів жанру фентезі через те, що перекладачі, як правило, мають не більше відомостей про вигадані авторські світи, ніж звичайні читачі. Таким чином, вони можуть невірно розтлумачити те чи інше слово, а від того спотворити його значення, зробити незрозумілим його прихований смисл, мотивацію використання.

Авторська лексика в жанрі фентезі, як правило, частково запозичується з існуючих мов або їх діалектних форм. Так і у «Володарі Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна ми зустрічаємо безліч різноманітних джерел: від давньоанглійської та валлійської до фінської та давньоісландської. Це пояснюється не лише захопленнями самого письменника, але й спільністю сюжетів та образів, які використовуються у романі та були відомі ще за часів давніх саг та легенд.

Так само, запозичень зі скандинавських мов зазнали штучні мови, створені Дж. Р. Р. Толкіном. Хоча й вони не представлені у романі у чистому вигляді достатньою мірою, їх вплив можна знайти скрізь: фрагменти пісень,

віршів та залять, характерні лише певній расі предмети та явища, власні назви, особливості уживання персонажами англійської (загальної) мови та ін. Їх передача при перекладі так само різниться: від транскодування до використання лексики різних стилів (для гобітів – розмовної, для людей – офіційної, високої). Відмінності мов яскраво проявляються саме у віршованих фрагментах у романі: особливості мови кожної раси проявляються через віршову форму, специфіку лексики, уживання архаїзмів або діалектизмів.

Таким чином, викладені вище особливості жанру фентезі є важливими не лише з літературознавчої позиції, але й в контексті художнього перекладу.

РОЗДІЛ 2.

СТРУКТУРНО-СЕМАТИЧНИЙ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИХ ОДИНИЦЬ – ТОЛКІЄНІЗМІВ

2.1. Специфіка формування структури та семантики толкієнізмів

Визначивши особливості творів фентезі загалом, та окремо «Володаря Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна, ми можемо впевнено вважати авторську лексику найважливішим елементом вираження індивідуального стилю. Незважаючи на той факт, що саме вигадані мови лежать в основі усієї творчості письменника, самі по собі вони не знаходять широкого виявлення в цьому творі. Їх вплив у першу чергу простежується у власних назвах, які походять з тієї чи іншої мови. Авторську лексику Дж. Р. Р. Толкіна все частіше називають «толкієнізмами», хоча це слово набагато раніше почали використовувати у більш широкому сенсі на позначення цілої субкультури прихильників творчості письменника. О. В. Фадєєва визначає толкієнізми як спеціальний термін, що передає окрім авторської приналежності ще й притаманний йому індивідуальний колорит та надає твору особливий стилістичний ефект [43]. Як вже було зазначено раніше, ми відносимо такі авторські лексичні одиниці до квазіреалій, переклад яких потребує, як правило, детального вивчення вторинного світу, створеного автором.

Головним чином толкієнізми представлені власними назвами, тобто ономастиком твору. Ономастикон – це сукупність власних назв певної мови, функціонального стилю, сфери вживання, особистості або тексту, на певній території та у певний історичний період [33, с. 517]. Характерними рисами авторських власних назв Толкіна є:

- 1) майстерна імітація природних мов;
- 2) запозичення реальних назв із різних епох;
- 3) різноманіття моделей створення онімів;
- 4) велика кількість промовистих власних назв.

Звертаючи увагу на способи словотворення, слід зауважити, що вони цілком залежать від походження назви з тієї чи іншої вигаданої мови. Найбільш продуктивними моделями створення онімів є граматичні (афіксація, складання основ) та лексико-семантичні (перехід загальних назв у власні та перехід власних назв між різними класами, метафорична та метонімічна онімізація) [20].

Розглянемо специфіку створення авторської лексики Дж. Р. Р. Толкіна у викладі самого автора. Для цього звернемося до книги «A Tolkien Compass», в якій Толкін надав рекомендації до перекладу «Володаря Перснів» та пояснив походження певних слів. Письменник визначив найбільш поширені джерела власних назв у романі (див. Рис. 1) та розмежував труднощі, які вони можуть викликати при перекладі.

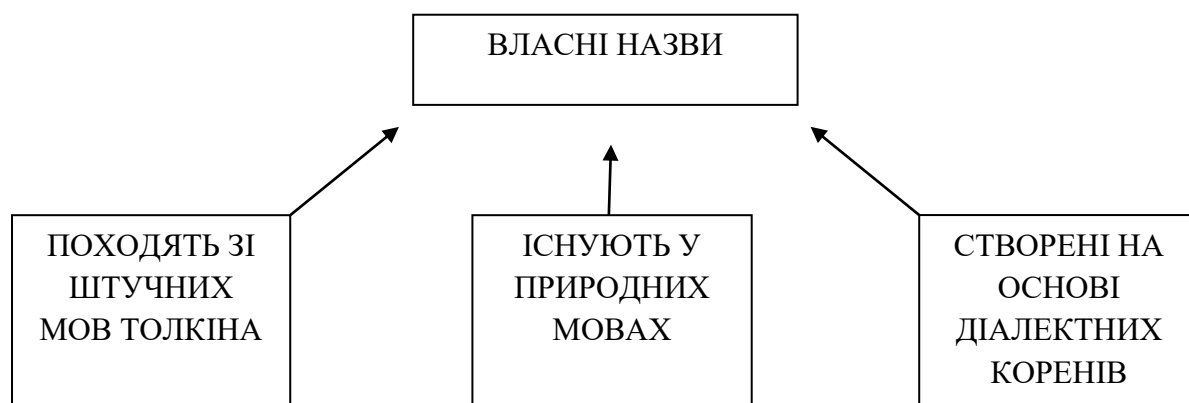


Рис. 2.1. Основі шляхи створення/запозичення власних назв у романі «Володар Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна

Укладаючи рекомендації для перекладачів, Толкін зауважив, що найменше труднощів виникне при перекладі мовами германського походження, адже більшість назв, що не мають відношення до вигаданих мов, побудована за моделями англійського словотвору. Складнощі можуть зустрітися через те, що певна частина таких власних назв мають в основі застарілі або діалектні корені, побачити які іноді досить важко. Також значна частина власних назв є деформованими на сучасний англійській манер застарілими формами слів з

таких мов, як ісландська, голландська та норвезька. Наприклад, географічна назва *Frogmorton* не існує в англійській мові, проте її складові «frog» (жаба)+ «moor» (болотиста місцевість) + «town» ("містечко") є абсолютно природними для цієї мови та можуть утворювати власну назву. Дж. Р. Р. Толкін зазначає, що корінь «moor» («mor») у значенні «болотиста місцевість» зазвичай зустрічається в географічних назвах південної та центральної Англії. У романі це назва поселення гобітів, тому цілком очевидним стає її часткове запозичення з англійської, адже гобіти розмовляють загальною мовою, якій у Толкіна відповідає сучасна англійська. Ще одна назва поселення гобітів *Staddle* є діалектом в англійській мові, проте збереглось як компонент на позначення «підпора, основа скирт та сараїв» в географічних назвах. Воно походить від давньоанглійського «*staðol*», що теж мало значення «основа, підпора» [50]. Обидві назви автор радив перекладати за допомогою слів з аналогічним значенням для максимального збереження семантичного навантаження, або транскрибувати, якщо схожих за значенням та підходящих для назви поселення слів у мові перекладу немає.

Дж. Р. Р. Толкін обрав гномам давньоісландські імена, які він запозичив з народного епосу: *Thorin*, *Durin*, *Dain*. Таким чином вони вказують на спорідненість з людськими мовами Рогану, яким також характерні впливи давньоанглійської та скандинавських мов. Така насиченість мовними впливами одночасно полегшує роботу одним перекладачам, та ускладнює іншим, адже архаїчні форми англійської мови можуть співпадати з німецькою, норвезькою або шведською, у той час, як з українською таких збігів майже нема. Зважаючи на це, Толкін рекомендував транслітерувати більшість таких імен, зберігаючи їх «англійськість». Також ельфійські назви зазвичай транслітеруються, перш за все тому, що вже у самому романі вони записані автором латиницею, а не ельфійською. Проте це не означає, що в усіх перекладах роману ці назви однакові: деякі перекладачі трохи змінюють форму та звучання, адаптуючи їх до норм певної мови [19]. В україномовних перекладах Толкіна цікава різниця у вживанні літер «г» та «ґ» при транслітерації ельфійських мов. Частково ця

різниця пояснюється тим, що літера «г» зазвичай використовується в іншомовних запозиченнях та в першу чергу виконує функцію звуконаслідування. Також цей факт наводить на думку, що перекладознавці з країн, в яких використовують латиницю, приділяють менше уваги дослідженню перекладу власних назв. Традиційно в таких мовах власні назви зберігають оригінальне написання та частково звучання. Лише поява художньої літератури, в якій графічна основа вигаданої мови зовсім інша, та потребує відповідної транслітерації, як, наприклад, в жанрі фентезі, сприяє новим дослідженням в цьому напрямку. Це допомагає сформулювати якісь загальні принципи передачі власних назв тією чи іншою мовою [26].

Загалом, незважаючи на авторські коментарі, толкієнізми залишаються найбільш проблемним аспектом при перекладі роману «Володар Перснів». Перекладацька творчість при цьому тісно пов'язана з рекомендаціями автора, а тому досить сильно обмежена не тільки засобами мови перекладу, але й впливом начебто авторського перекладу з вигаданих мов. Таке бачення Толкіна, можливо, і не повинно безпосередньо впливати на стратегію перекладачів, адже початкового оригіналу насправді не існує, проте це є вкрай важливим для поціновувачів творчості письменника, а тому визначає і завдання перекладача.

2.2. Специфіка функціонування толкієнізмів

Як будь-які інші лексичні одиниці, толкієнізми виконують низку певних функцій, серед яких, залежно від мети автора, одні є головними, а інші другорядними. Загалом, В. Д. Бондалєтов виділяє такі основні функції, що властиві усім власним назвам: номінативна, ідентифікаційна та диференційна. Також вчений виокремлює так звані похідні або другорядні функції: емоційна, соціальна, експресивна, естетична, стилістична та акумулятивна [6, с. 21]. Дослідники функціональних особливостей лексичних одиниць по-різному класифікують власні назви відповідно до кожної з функцій, адже будь-яке функціонування стає специфічним саме в окремому тексті. Підібрані або

створені автором власні назви повинні відповідати меті твору, передавати його колорит, а й іноді навіть нести семантичне навантаження, як це відбувається у випадку з промовистими назвами [31].

Наведемо приклад способів, якими можуть виражатися стилістичні функції промовистих власних назв [13]:

- 1) фонетичними засобами (асонанс, алітерація, паронімія, тощо);
- 2) граматичними засобами (синтаксичними та морфологічними);
- 3) стилістичними фігурами (метафора, метонімія, епітет, тощо);

Розглянемо ті функції, які мають найбільший вплив на формування авторського ідіостилю, адже саме цим характеризуються толкієнізми. Насамперед, це другорядні функції, адже будь-яка звичайна назва виконує основні (формальні) функції, та це не робить її частиною так званої індивідуальної авторської лексики.

При виконанні естетичної та емоційної функції, залежно від авторського наміру, значну роль відіграє звуковий символізм. Також звукосимволічні слова зазвичай передають певний зміст, тобто є семантично навантаженими. Це стосується не лише промовистих назв, зміст яких майже завжди більш-менш очевидний читачеві, але й будь-яких власних назв, чиє звучання якимось чином вмотивоване [45]. Наприклад, в романі ми зустрічаємо назву водоспаду *Rauros*, що не має прихованого змісту, проте її звучання наслідує ревіння води. Серед ельфійських назв нерідко використовується сполучення літер «glor» (*Glorfindel*, *Maglor*, *Inglorion*), що з ельфійської перекладається як «світлий», «золотий», але воно також викликає асоціації з англійськими словами «glimmer», «gloss», «glitter», що означають «блиск», «сяйво». Таким чином, за допомогою вигаданих мов Толкін досягає одночасно ефекту екзотичності, несхожості на природні мови, та завдяки певному звучанню викликає у читача асоціації, як це відбувається із існуючими словами.

Ми вже згадували про промовисті власні назви, як характерний аспект творчості Толкіна. Вони також є засобом емоційно-експресивної образності, тобто їх функціонування в творі не обмежується називанням та виокремленням.

Основна їх відмінність від звичайних власних назв (зокрема звуко-символічних) полягає у їх внутрішній формі. Це означає, що при перекладі такі слова вкрай небажано відтворювати транскрипцією чи транслітерацією [11, с. 70]. У наведених вище прикладах фонетичний склад власної назви відіграє ключову роль при виконанні її функції, а у промовистих назвах за це відповідає внутрішня форма. Тому дуже важливо відокремити такі власні назви для того, щоб перекласти одні за формою, а інші, відповідно, за змістом.

Таким чином, функціонування толкієнізмів не лише впливає на індивідуальний авторський стиль, але й безпосередньо визначає той чи інший підхід до їх перекладу. Взаємозалежність функцій, що виконують власні назви, та їх семантичного навантаження говорить про те, наскільки детально опрацьована Толкіном «номенклатура» вигаданого світу. Тому вона потребує настільки ж дбайливого та продуманого втручання з боку перекладача, що є справжнім викликом його майстерності та креативності.

Висновки до розділу 2

Проаналізувавши особливості творів жанру фентезі, ми визначили, що одним із ключових елементів вираження ідіостилу письменника є авторська лексика. Дослідження творів Дж. Р. Р. Толкіна набули неабиякої популярності, а його авторська лексика по праву вважається окремим та неповторним явищем в літературознавстві. Толкієнізми, як головний елемент досліджень, на сьогодні привертають увагу також і перекладознавців.

Особливості структури та семантики толкієнізмів визначаються способами їх створення. Автор вказує на те, що найбільшим впливом на створення власних назв, що походять з людських мов у вигаданому світі, стали реальні мови, такі як ісландська, норвезька, шведська та інші скандинавські мови. Також Толкін використовував застарілі та архаїчні корені англійської мови. Такі запозичення дозволяли не лише надати певний середньовічний колорит, а й виокремлювали між собою різні говірки вигаданих мов. Дж. Р. Р. Толкіном було укладено спеціальну інструкцію щодо перекладу

власних назв у романі «Володар Перснів», що значною мірою полегшило роботу перекладачам. Проте навіть за наявності цих рекомендацій, перекладачі все ж стикаються з труднощами, які частково пояснюються відмінністю систем писемності. Це стосується не лише, наприклад, кирилиці та латиниці, а й писемностей, створених автором для вигаданих мов.

Важливим елементом у вивченні творчості Дж. Р. Р. Толкіна є питання функціонування його авторської лексики. Воно тісно пов'язане з семантичним навантаженням власних назв та їх звуковою формою, а тому також стосується їх структури та походження. Лише розуміючи, на яку мовну систему орієнтована та чи інша назва, ми можемо говорити про те, які функції, окрім основних, вона виконує. Наприклад, ельфійські назви мають надзвичайно важливе значення в естетичному плані (звукосимволізм), а власні назви, властиві гномам, виконують більшою мірою стильову функцію (зв'язок з природними мовами, зокрема народним епосом).

Вивчення специфіки створення та функціонування толкієнізмів є необхідним для визначення загальних принципів передачі авторських власних назв тією чи іншою мовою.

РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ РОМАНУ «ВОЛОДАР ПЕРСНІВ»

3.1. Особливості перекладацького відтворення ідіостилю Дж. Р. Р. Толкіна

У попередніх розділах ми визначили, що найбільше труднощів під час перекладу роману «Володар Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна викликає така його особливість, як толкієнізми. Як вже зазначалось, вони більшою мірою представлені квазіреаліями вигаданого світу, зокрема власними назвами. Звичайно, назви, характерні природним мовам, не викликають таких складнощів, як ті, що виникли на основі розроблених Толкіном мов. Тому штучні мови також відіграють величезну роль при перекладі цього твору. Особливості їх передачі різноманітні та не мають певних закономірностей, тому це явище також варто розглянути, як специфічний елемент ідіостилю автора, на який треба звернути особливу увагу під час перекладу. Використання вигаданих мов у романі досить обмежено і представлено здебільшого власними назвами, що походять з цих мов, фрагментами давніх заклинь та віршами. Останнє також можна віднести до характерних рис роману, адже відсоток віршованих фрагментів у творі досить великий. Складність перекладу віршів Толкіна полягає в тому, що на мовному рівні автор намагався відобразити відмінності штучних мов (мовам людей, як вже зазначалося, властивий більш високий стиль, а мовам гобітів – низький, розмовний). Також у романі можна зустріти римовану прозу, при перекладі якої особливу роль відіграє ритмомелодика (інтонаційна та ритмічна побудова речень). Це також потребує уваги з боку перекладачів, адже такі елементи формують образність та метафоричність авторської манери [39, с. 66].

Таким чином, ми виділили такі особливості роману, які викликають найбільше труднощів у перекладачів та є ключовими для передачі авторського ідіостилю: толкієнізми (зокрема власні назви), штучні мови, віршовані фрагменти. Для того, щоб виокремити найбільш розповсюджені шляхи їх передачі та визначити, наскільки перекладачі зберігають ідіостиль автора та за

рахунок яких засобів цільової мови це досягається, ми провели порівняльний перекладацький аналіз трьох перекладів роману «Володар Перснів» українською. Для аналізу ми обрали переказ з англійської О. М. Мокровольського, адаптований для молодшого та середнього шкільного віку (2002 р.), переклади А. В. Немірової (2003 р.) та О. В. Фешовець (2004 р.). Можна побачити, що переклади виходили один за одним, тому важко припустити, що перекладачі намагалися перевершити попередника, а лише по мірі можливості реалізовували свій власний творчий потенціал.

Наявність декількох перекладів художнього тексту дозволяє нам говорити про множинність перекладів. Таке явище цілком логічно вписується в текстоцентричну концепцію творчості в перекладі, яка визначається намаганням перекладача робити зміни на мовному рівні задля збереження прагматичного навантаження та цілісної системи образів твору [30, с. 310]. Таким чином, індивідуальне розуміння та інтерпретація тексту оригіналу перекладача поєднується з необхідністю належним чином зберегти індивідуальність самого автора. У романі «Володар Перснів» таке «зіткнення» найкраще всього простежується у ситуації, коли перекладач має обрати підхід до визначення місця мови перекладу у творі. О. В. Тихомирова пропонує такі підходи: 1) твір написано загальною мовою (вестроном) та перекладено Толкіном англійською, тому треба передати цю багатомовність; 2) твір написано англійською, тому треба передати його «англійськість» [40]. Тому, перш за все, працюючи над творами Толкіна, треба прийняти таке рішення, що визначить вектор усього перекладу. З цього моменту переклад вже стає площиною для реалізації творчого потенціалу перекладача, і усі його подальші рішення будуть ґрунтуватися на одному з цих підходів.

Окрім цього, важливо визначити, наскільки обрані стратегії перекладу співпадають з рекомендаціями самого Дж. Р. Р. Толкіна, наскільки та за рахунок чого вони зберігають ідіостиль автора. З цією метою ми звернемося до книги «A Tolkien Compass», яка є інструкцією Дж. Р. Р. Толкіна з перекладу власних назв з «Володаря Перснів».

3.2. Порівняльний аналіз перекладацького відтворення штучних мов у романі «Володар Перснів»

Незважаючи на те, що вигадані мови лежать в основі цілого фентезійного світу Дж. Р. Р. Толкіна, їхнє використання у найпопулярнішому романі автора «Володар Перснів» досить обмежено.

Для аналізу ми обрали фрагмент використання синдарину (одна з ельфійських мов) та приклад «високої» чорної говірки (мова слуг Темного Володаря). Розглянемо передачу графічної форми вигаданих мов у порівнянні з передачею самого автора. Переклад загальною (англійською у Толкіна) та українською не завжди супроводжує транслітерований фрагмент вигаданою мовою. У випадку зі штучними мовами Толкіна ми зустрічаємо три абсолютно різні системи писемності: тенгвар (вигадана мова), латиниця (англійська), кирилиця (українська) [48]. Детальне вивчення структури вигаданої системи писемності є предметом окремих досліджень, тому ми не будемо вдаватися в подробиці, а лише порівняємо приклади її передачі, надані українськими перекладачами.

Почнемо з розгляду «високої» чорної говірки, якою викарбовано напис на Персні Всеваддья. Приклад, який зустрічається в романі, є найбільш відомим серед прихильників Толкіна, адже саме навколо Персня Всеваддья розгортається уся сюжетна лінія твору. Переклад англійською, а, відповідно, і українською, наданий у самому творі, проте не в якості авторського чи перекладацького коментаря, а словами одного з персонажів.

В деяких виданнях можна знайти не лише транслітеровану версію фрагменту, але й оригінал, написаний тенгваром. (Рис. 2).



Рис. 3.1. Напис на Персні Всеваддья чорною говіркою

Як можна побачити на Рис. 2, така писемність мало чим схожа на англійську чи українську, тому навіть для кваліфікованих перекладачів освоєння нової мови та навіть лише її системи писемності є досить важким завданням. Спираючись на це, ми припускаємо, що ні О. М. Мокровольський, ні А. В. Немірова, ні О. В. Фешовець детально не вивчали штучні мови для перекладу. Тому більше уваги ми приділимо порівнянню не з оригіналом чорною говіркою, а з англійським варіантом, наданим Дж. Р. Р. Толкіном.

У Табл.1 можна побачити обраний нами вислів, транскодований латиною, та у трьох варіантах українською.

Дж. Р. Р. Толкін	О. М. Мокровольський	А. В. Немірова	О. В. Фешовець
Ash nazg	Аш назг	Аш назг	Аш назг
durbatulûk,	дурбатулук,	дурбатлук,	гурбатулук,
ash nazg	аш назг	аш назг	аш назг
gimbatul,	гімбатул,	шимбатул,	гімбатул,
Ash nazg	аш назг	аш назг	аш назг
thrakatulûk agh	тхракатулук агх	тракатлук аг	тхракатулук агх
burzum-ishi	бурзум-іші	бурц	бурзум-іші
krimpatul	крімпатул	крімпатул	крімпатул

Табл. 1. Приклад передачі чорної говірки

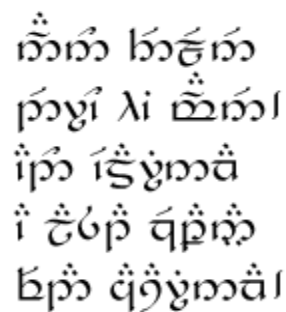
У перекладі Толкіна загальною мовою, тобто англійською, цей напис звучить так: «One Ring to rule them all, One Ring to find them, One Ring to bring them all and in the Darkness bind them». Навіть не маючи жодного уявлення про вигадані автором мови, можна легко встановити паралельність між транслітерованим та перекладеним варіантом: *Ash nazg – One Ring; durbatulûk – to rule them all; gimbatul – to find them*. Звичайно, таку паралель майже неможливо знайти в українських варіантах, адже збереження рими українською

передбачає досить вільний порядок слів, що, як ми бачимо, не характерно навіть чорній говірці.

Аналізуючи варіанти трьох перекладачів, можна побачити, що більшою мірою вони співпадають, тобто відповідають нормам транслітерації українською мовою. Незначні відмінності можна побачити лише в таких словах, як: *durbatulûk*, *gimbatul*, *thrakatulûk*, *agh*, *krimpatul*. У словах *durbatulûk*, *agh*, *ma gimbatul* О. В. Фешовець, на відміну від інших перекладачів, передає «d» та «g» за допомогою українського «г», що пояснюється природою цієї літери, яка використовується у не засвоєних українською мовою іншомовних словах [42]. Варіант А. В. Немірової *шимбатул* при передачі слова *gimbatul* пояснюється тяжінням перекладачки до алітерації, зокрема частішого використання шиплячого «ш». У слові *thrakatulûk* ніхто з перекладачів не спробував наблизити звучання «th» до звичного англійській мові, що пояснюється відсутністю такого звуку в українській.

Загалом, схожа ситуація з перекладом з синдари́ну, однієї з ельфійських мов. Синдарин є найбільш популярною мовою Толкіна, він більше інших представлений у творах автора, зокрема у «Володарі Перснів». Також синдари́н має власну історію, діалекти, граматику та фонетику, дуже схожу на валлійську. Так само як і чорна говірка він записується за допомогою тенгвару, проте відмінності мов також визначають незначні відмінності графічної форми [46, с.79].

На Рис. 3 можна побачити приклад написання синдари́ну тенгваром.



𐌊𐌆𐌆𐌆 𐌊𐌆𐌆𐌆
 𐌊𐌆𐌆𐌆 𐌊𐌆𐌆𐌆
 𐌊𐌆𐌆𐌆 𐌊𐌆𐌆𐌆
 𐌊𐌆𐌆𐌆 𐌊𐌆𐌆𐌆
 𐌊𐌆𐌆𐌆 𐌊𐌆𐌆𐌆

Рис. 3.2. Закляття мовою синдари́н

Принцип, за яким ми розглянемо передачу синдарину, такий самий як у випадку з чорною говіркою. Ми не будемо порівнювати українські переклади з оригіналом вигаданою мовою, а звернемося до авторської транслітерації латиною.

У Табл.2 можна побачити ельфійське заклиття латиною та у двох варіантах українською. У переказі О. М. Мокровольського цей приклад використання вигаданої мови, як і більшість інших, відсутній.

Дж. Р. Р. Толкін	А. В. Немірова	О. В. Фешовець
Annon edhellen, edro hi ammen! Fennas nogothrim, lasto beth lammen	Аннон еделлен, едро хі емман! Феннас неготрім, ласто бет ламман!	Аннон едгеллен, едро гі аммен! Феннас ноготрім, ласто бет ламмен!

Табл. 2. Приклад передачі синдарину

Схожість варіантів А. В. Немірової та О. В. Фешовець у цьому випадку значно більша ніж з чорною говіркою. Усі подвоєння приголосних збережені, немає чітко виражених змін для надання милозвучності, адже цей уривок заклиття не є настільки відомим, а тому рідко привертає до себе особливу увагу. Слід відзначити, що англійське «h» передається по-різному: варіант О. В. Фешовець з літерою «г», на відміну від «х» у А. В. Немірової, більше відповідає сучасним нормам транслітерації українською. Проте *емман* Немірової здається більш вдалим вибором, ніж *аммен* Фешовець, адже не викликає недоречних релігійних асоціацій. Як вже було зазначено, О. М. Мокровольський опустив це заклиття, замінивши його та супровідні коментарі такими словами: «...викрикуючи слово «Відчинись!» різними мовами, починаючи з давньоельфійської...».

Таким чином, розглянувши лише два невеликих фрагмента з вигаданими мовами Дж. Р. Р. Толкіна, можна побачити, наскільки таке явище, як транскодування може впливати на стиль твору. Звичайно, позитивним

моментом є наявність мінімальних змін з боку перекладачів, що дозволяє якомога повніше відобразити звучання невідомих мов. Проте неузгодженість наданих варіантів у певних аспектах говорить про нестабільність норм та правил транскрибування українською мовою на час створення перекладів.

3.3. Порівняльний аналіз перекладацького відтворення віршів у романі «Володар Перснів»

Зважаючи на те, що ми аналізуємо роман у цілому, недоречно зосереджувати багато уваги саме на перекладі віршованих фрагментів, проте їх слід розглянути, насамперед тому, що вони виконують ключову роль у формуванні стилю твору. Також вірші у Толкіна відповідають за відображення особливостей культури та мови народу, якому вони належать. Як вже згадувалося в попередніх розділах, людські мови та мови гобітів схожі між собою, а їх відмінності показані автором за допомогою архаїчних або діалектичних форм англійської мови. Зазвичай такі форми передаються не повною мірою, а лише відтіняються, адже книга повинна легко читатися сучасною англomовною аудиторією.

Для того, щоб подивитися, наскільки вірші, притаманні різним народам, відрізняються один від одного у перекладах українською, ми обрали уривки, що представляють таких носіїв різних мов: гобітів, людей Гондору та ельфів (начебто у перекладі загальною мовою).

У Табл. 3 можна побачити оригінал та українські переклади уривку з пісні гобітів. Спочатку подивимось на віршові розміри чотирьох фрагментів: ямб у Толкіна, Немірової, Фешовець, хорей у Мокровольського. Відомо, що ще з часів Давньої Греції ямб використовувався у жартівливих віршах, що виконувалися під музичний акомпанемент, а хорей – в урочистих одах [41, с. 338]. Ця відмінність дуже важлива, адже пісні гобітів додають гумористичного забарвлення роману, а тому не повинні звучати піднесено та серйозно.

Дж. Р. Р. Толкін	О. М. Мокровольський
Ho! Ho! Ho! to the bottle I go To heal my heart and drown my woe. Rain may fall and wind may blow, And many miles be still to go, But under a tall tree I will lie, And let the clouds go sailing by.	Гей, гей! Нехай розвію горе, Мене воно вже не поборе. Хай дощ січе і вітер виє, І ще дорога дальня мріє, А я під деревом вмощуся Й на хмари в небі надивлюся
А. В. Немірова	О. В. Фешовець
Хей! Хо! Плящина в мене є, Що зцілить серденько моє, І під дощем, і на вітрах, І не страшний далекий шлях! Нехай собі біжать хмарки , А я поспав би залюбки.	Оп-ля-ля! Візьму пляшку я — Утішиться душа моя. Хай вітер виє й дощ шпурля , Хай на путі початку я — Приляжу тут, під деревцем , І чхав на хмари я з дощем.

Табл. 3. Пісня гобітів

Також ми виділили окремі лексичні одиниці, використанні перекладачами, які також впливають на стиль вірша. Такі слова, як *вмощуватися*, *плящина*, *шпурляти* та *чхати* (у переносному значенні) характерні для розмовного стилю. А слова *серденько*, *хмарки* та *деревце* є зменшувально-пестливими формами, використання яких також властиве гумористичній поезії.

Таким чином, можна говорити про те, що варіант перекладу О. М. Мокровольського менше інших відповідає оригіналу з точки зору функціонального навантаження та стильового забарвлення.

Наступним розглянемо уривок, яким у романі представлено людську расу. Життя людей у вигаданому Толкіном світі має багато схожого з нашим середньовіччям, тому і поезія їх більш схожа на лицарський епос. Героїчна тематика зустрічається майже в усіх віршованих фрагментах, що пов'язані з

людською расою, таким чином також демонструючи історичне тло усіх подій роману.

Як можна побачити з Табл. 4, три переклади зберігають форму оригінального вірша, тобто мають вісім рядків, а переклад А. В. Немірової отримав два додаткових рядки наприкінці. Така відмінність є показником того, що перекладачка робить свій вибір на користь змісту, а не форми, а тому вдало передає суть останніх рядків, які, як відомо, є відображенням сюжетної лінії твору. З перекладів О. М. Мокровольського та О. В. Фешовець недостатньо чітко зрозуміло, що саме гобіт зіграє вирішальну роль у битві зі злом.

Дж. Р. Р. Толкін	О. М. Мокровольський
Seek for the Sword that was broken: In Imladris it dwells; There shall be counsels taken Stronger than Morgul-spells. There shall be shown a token That Doom is near at hand, For Isildur's Bane shall waken, And the Halfling forth shall stand.	Шукайте меча половини – В Імладрісі меч яр ; Ради зібратись повинні, Дужчі моргульських чар. І знак тоді явлено буде, Що звершиться скоро Судьба , Прокляття проснеться Іслдур Й дрібнолюдку буде хвальба .
А. В. Немірова	О. В. Фешовець
У Імладрісі судилось вам Зламаний меч віднайти . Світла рада збереться там, Міцніш від моргульських чар Явлений буде вам темний знак Зла, що має прийти. Через прокляття прадавнє на світ Впаде віковічна імла. І періан-напіврослик сам	Зламаний Меч шукайте — До Імладрісу йдіть; Рада там буде — знайте — Моргулу чар не встоїть. Знака появи чекайте: Фатум уже гряде , Не спить Іслдур Прокляття, І Дрібнолюдик іде.

Стане супроти зла.	
---------------------------	--

Табл. 4. Віршовані рядки мовою людей Гондору

Стосовно стильового забарвлення, то найменше йому відповідає варіант О. В. Фешовець. Виділені слова характерні до високого стилю та надають віршам більшої епічності та серйозності. У Табл. 4 ми бачимо, що найменше слів виділено у варіанті О. В. Фешовець. Перекладачка більшою мірою використовує звичайні нейтрально забарвлені слова та небагато епітетів. В оригіналі слід відзначити часте використання модального дієслова «shall», яке надає віршу значення пророцтва. В українській мові одним словом це не передати, тому О. М. Мокровольський та О. В. Фешовець використовують наказовий спосіб («шукайте», «чекайте»), а А. В. Немірова на початку віршу вживає слово «судилось», а далі майбутній час.

Також звертає на себе увагу використання Неміровою слів «періан» та «напіврослик» як одного поняття. Періан – це назва гобітів на ельфійському синдарині, а напіврослик – це також назва гобітів, проте це трохи ширше поняття, що описує істот, нижчих зростом ніж люди. Тобто, таке уточнення є зайвим як з точки зору логіки, так із мовної точки зору, адже люди Гондору не називали гобітів періанами.

Останній віршований фрагмент це пісня про ельфійського короля, яка, згідно авторському задуму, була спочатку укладена однією з давніх мов ельфів, а потім перекладена гобітом на загальну мову. Вона також розповідає про героїчні події минулого, проте є більш витонченою та милозвучною завдяки саме ельфійському походженню.

Перед тим, як безпосередньо розглядати переклади, слід зазначити, що у випадку з А. В. Неміровою, автором перекладу цієї пісні є не вона, а на той час студент Сергій Бондаренко, який виконав переклад цього фрагменту на конкурсній основі. Проте, зважаючи на те, що його було включено в роман, ми розглядаємо його на рівні з перекладами О. М. Мокровольського та О. В. Фешовець.

Ми так само виокремили уривки цієї пісні в оригіналі та трьох перекладах у Табл. 5 для більш наглядного ознайомлення.

Дж. Р. Р. Толкін	О. М. Мокровольський
<p>Gil-galad was an Elven-king. Of him the harpers sadly sing: the last whose realm was fair and free between the Mountains and the Sea.</p> <p>His sword was long, his lance was keen, his shining helm afar was seen; the countless stars of heaven's field were mirrored in his silver shield.</p> <p>But long ago he rode away, and where he dwelleth none can say; for into darkness fell his star in Mordor where the shadows are.</p>	<p>Володар ельфів Гіл-галад, про нього склади сто балад, останній повелитель волі між горами і синім морем.</p> <p>Мав довгий меч, мав гострий спис, а шолом місяцем заблис, і незліченні зорі дрібні усіяли його щит срібний.</p> <p>Але давно подавсь він геть, де він, не зна ні князь, ні кметь; зорю його, мов люта відьма, у Мордорі украла пільма.</p>
А. В. Немірова (С. Бондаренко)	О. В. Фешовець
<p>Гіл-Гелад в світлі княжував — І сумно лине арфи спів Про того, хто останнім став З ельфійських давніх королів.</p> <p>Був довгим меч та гострим спис, Шолом, мов зірка золота, Вогні світил навек зійшлись У срібнім дзеркалі щита.</p>	<p>Гіл-галад ельфів був король. Сумний у нього ореол: останній він, чия земля від Моря аж до Гір цвіла.</p> <p>Мав довгий меч, мав гострий спис, його шолом крізь ніч світивсь; всі зорі в небі, золоті, відбились у його щиті.</p>

Але давно в пітьмі він щез, І не знайти його сліди — Зоря скотилася з небес У темний Мордор — назавжди.	Та він відплив кудись давно і де тепер — кому дано те знать ? Зайшла його зоря, де над Мордором тінь ширя.
--	---

Табл. 5. Пісня про ельфійського короля

Ельфійську поетичну традицію вирізняє поміж інших більша метафоричність та образність. Тому їх вірші та пісні налічують більше художніх троп (епітет, метафора, метонімія тощо). Така виразність характеризує не лише їх мову (як оригінал, так і переклад загальною мовою), але й загалом образ життя, менталітет та зовнішність. Образ, який закріпився за ельфами Толкіна, на сьогодні є архетипним для жанру фентезі [21]. Тому важливо зберегти його у найменших деталях навіть у піснях, щоб вони відображали усю вишуканість та величність цієї раси.

Формальна сторона перекладу цієї пісні не представляє особливої складності для перекладачів, тому віршовий розмір, риму та об'єм збережено в усіх наданих варіантах. Художні образи віршованого фрагменту є ключовими у відтворенні «елфійського духу», навіть зважаючи на той факт, що англійська версія начебто і є перекладом пісні. У Дж. Р. Р. Толкіна ми зустрічаємо надзвичайно важливий для ельфів образ зірок («the countless stars of heaven's field», «into darkness fell his star»), адже як відомо, ельфійська раса з'явилася на світ з появою нових зірок [29]. Тому важливо було певним чином зберегти цей зв'язок з зірками, і, як бачимо з Табл. 5, усі перекладачі впорались з цим завданням в обох випадках.

В останніх рядках уривку Толкін використовує застарілу форму дієслова «dwelleth» зі суфіксом «eth» для третьої особи однини. Таким чином він передає давність пісні загальною мовою (тобто за допомогою архаїчної форми англійського дієслова), хоча використання застарілих форм більш характерно для людської мови. Так само суперечливим є використання О. М. Мокровольським у відповідному рядку вірша слів «князь» та «кметь».

Князь – це голова феодальної монархії у східноєвропейських країнах, а кметами в Україні за часів феодального ладу називали вільних селян, хліборобів [36]. Загалом, ці поняття характерні переважно слов'янським народам, а тому недоречні не те що в ельфійській мові, а навіть для людей вигаданого світу Толкіна.

Таким чином, проаналізувавши три віршовані фрагменти, які відносяться в романі до представників різних рас, та їх переклади українською, можна зробити певні висновки щодо особливостей їх передачі. По-перше, переклад поетичної творчості гобітів потребує більш уважного ставлення до підбору відповідної лексики, характерної розмовному стилю, (ймовірно навіть сленгу та жаргону). По-друге, віршам та пісням людської раси притаманні ознаки середньовічного лицарського епосу, які повинні зберігатися і під час перекладу. По-третє, при перекладі ельфійської поезії особливу увагу слід приділяти різноманітним художнім образам та тропам. Розглянуті нами переклади достатньою мірою відповідають цим вимогам, та, відокремлено від роману, можуть бути зіставлені з тією чи іншою расою, що говорить про індивідуальний підхід перекладачів до кожного з віршованих фрагментів.

3.4. Порівняльний аналіз перекладацького відтворення толкієнізмів в українських перекладах «Володар Перснів»

Толкієнізми, серед інших зазначених особливостей роману, представляють собою найбільше труднощів для перекладачів Дж. Р. Р. Толкіна. Ці специфічні лексичні одиниці формують не лише логічні зв'язки у вигаданому світі, але й відображають особливості словотворення вигаданих мов, вказують на джерела, що надихали автора. Тому знати історію їх створення надзвичайно важливо для повного розуміння усіх можливих відтінків їх значень.

Квазіреалії роману «Володар Перснів» слід розділити на дві групи: ономастична та апелятивна лексика (загальні назви) [4]. Першу групу ми згадували, коли говорили про ономастикон роману, тобто сукупність його

власних назв. Ономастична лексика представлена набагато ширше та яскравіше у романі ніж апелятивна. Це пояснюється тим, що різноманіття невідомих власних назв завжди сприймається краще та легше ніж велика кількість незрозумілих слів, що позначають неіснуючі в нашій реальності денотати. Наприклад, цікаві авторські імена персонажів додають екзотичності роману, проте не впливають на його сприйняття, в той час, як, наприклад, назви нехарактерних нам рослин або предметів побуту, як правило, ускладнюють «занурення» в атмосферу. Проте правильне та помірне їх використання, навпаки, допомагає краще зрозуміти вигаданий світ, його мешканців та їх звичаї. У випадку з фентезійний світом Толкіна можна впевнено говорити про доречність усіх використаних автором загальних та власних назв. Тому при перекладі творів автора важливо передати ці квазіреалії так само доречно, щоб вони природно функціонували в тексті та не створювали враження чогось зайвого та незрозумілого. Для цього у мові перекладу вони повинні викликати ті ж самі асоціації, що й в мові оригіналу, а якщо це неможливо, то супроводжуватися перекладацькими коментарями, які б пояснювали походження та мотивацію використання цих слів.

У Табл. 6 можна побачити кількісні дані щодо використання Дж. Р. Р. Толкіном авторської лексики у вигляді апелятивних квазіреалій (авторських загальних назв) та власних назв у романі «Володар Перснів».

	Кількість	Відсоток
Апелятивні квазіреалії	348	17,6%
Власні назви	1630	82,4%
Загалом	1978	100%

Табл. 6. Кількісна характеристика толкієнізмів

Навіть для роману у трьох томах, це дуже великий показник. Тому вивчення як толкієнізмів, так і їх перекладу вже досить довгий час є предметом різноманітних досліджень. Ми розглянемо найбільш цікаві випадки перекладу

квазіреалій Толкіна, за допомогою яких можна зробити висновки щодо особливостей їх передачі загалом.

Почнемо аналіз перекладів апелятивних квазіреалій. Як бачимо з Табл. 6, їх відсоток значно менший, тому й репрезентативна група також буде невеликою.

Спочатку подивимось на слова, які існували в давньоанглійській мові, та до якої, в свою чергу, прийшли зі скандинавських мов. Проте Толкін повернув їх до життя та надав цим поняттям нових характеристик, тому вважається, що саме він увів ці слова до фентезійної літератури. Це позначення певного виду фентезійних істот «warg» та «orc» [25].

У Табл. 7 надано речення, у контексті якого зустрічаються запропоновані слова, в оригіналі та в трьох перекладах українською.

Дж. Р. Р. Толкін	О. М. Мокровольський
‘True!’ said Aragorn, loosening his sword in its sheath. ‘But where the warg howls, there also the orc prowls.’	– Це правда, – погодився Арагорн, наполовину витягнувши меч з піхов. – Але де виє уорг , там ховається й урк !
А. В. Немірова	О. В. Фешовець
– Так, – сказав Арагорн, пробуючи, чи легко виходить меч із піхов. – Та тільки де вовки підвивають, туди й орки прибігають.	– Це правда! – сказав Арагорн, намагаючись вийняти меч із піхов. – Але там, де виють варги , скрадаються й орки .

Табл. 7. Приклади перекладу «warg» та «orc»

Отже, на позначення «warg» ми маємо три варіанти: уорг, вовк, варг. Одразу зазначимо, що варіант А. В. Немірової є приблизним перекладом [10, с. 90]. Саме давньоскандинавське слово «*vargr*» означає велику вовкоподібну міфічну істоту, у Толкіна, згідно наданих автором описів, це також велетенське створіння, що нагадує вовка. Тому надаючи такий варіант перекладу,

А. В. Немірова частково передає суть цієї квазіреалії, проте втрачає колорит. Варіанти О. В. Фешовець та О. М. Мокровольського є прикладами транскодування, такого способу, за яким передається графічна або звукова форма слова. При цьому, О. М. Мокровольський вдається до транскрипції (зберігає звукову форму), а О. В. Фешовець до транслітерації (зберігає графічну форму) [16, с. 173]. Можна говорити про те, що таким чином ця квазіреалія стає менш зрозумілою, проте, зважаючи на те, що вона і є недостатньо відомою для англомовного читача оригіналу, та на те, що протягом роману ми знаходимо опис цих створінь, такий спосіб є прийнятним.

Відмінність у передачі другої реалії цієї групи наявна лише у перекладі О. М. Мокровольського. Його варіант «урк» пояснюється тим, що чорною говіркою орк звучить як «uruk», тому таке необов'язкове наближення призводить до використання літери «у» на початку слова. В інших перекладах це поняття транскодовано без жодних змін.

Приклад, наведений у Табл.8 ми зустрічали ще розглядаючи переклад віршованих фрагментів роману, але зараз ми аналізуємо передачу саме квазіреалій, тому ще раз згадаємо слово «halfling».

Дж. Р. Р. Толкін	О. М. Мокровольський
The Wise may have good reason to believe that the halfling's trove is indeed the Great Ring of long debate, unlikely though that may seem to those who know less.	Чи могли б ми почути докази того, що знахідка цього дрібнолюдка – це і є Великий Перстень?
А. В. Немірова	О. В. Фешовець
Мудрі можуть мати вагомі докази, щоб вважати знахідку напіврослика тим самим Великим Перснем, що викликав стільки суперечок, але тим, хто не має відомостей, це здається сумнівним.	У Мудрих, мабуть, достатньо причин вважати знахідку цього дрібнолюдика тим Великим Перснем, що викликав стільки суперечок, однак тим, хто знає

	менше, це здається сумнівним.
--	-------------------------------

Табл. 8. Приклади перекладу «halfing»

У книзі «A Tolkien Compass» автор пояснює, що це слово не існує в англійській мові, проте утворено морфологічно вірно та з відповідним суфіксом, тому потребує такого ж новоутворення мовою перекладу. З Табл. 8 видно, що усі перекладачі прислухалися до рекомендацій Толкіна та переклали відповідне слово використовуючи прийом, який Влахов та Флорін визначили як введення семантичного неологізму. За допомогою останнього передається смисловий бік квазіреалії, проте відсутній етимологічний зв'язок з оригінальним словом [10, с. 89]. Такий прийом інші дослідники також називають пошуком перекладацького okazionalizmu. В результаті ми отримуємо: «напіврослика» у Немірової, «дрібнолюдка» у Мокровольського та «дрібнолюдика» у Фешовець. Зважаючи на те, що так гобітів називали люди, а мова людей, як відомо, тяжіла до високого стилю, варіант О. М. Мокровольського вважається найбільш недоречним. Тоді, як варіант А. В. Немірової є напівкалькою оригіналу, адже англійський корінь «half» відповідає українському «напів», а тому краще за інших слідує рекомендаціям Толкіна.

Наступна квазіреалія, переклад якої ми розглянемо, це «mathom», слово, яке гобіти використовують на позначення цінних, але безглузвих речей. Воно походить від давньоанглійського «māþum», що означає «коштовність» [50]. Це застаріле слово, якому Дж. Р. Р. Толкін надав нового значення, тобто звичайний переклад його давньоанглійського відповідника не передасть заново набутий зміст. Як з перекладом цієї квазіреалії впорались українські перекладачі можна побачити у Табл. 9.

Дж. Р. Р. Толкін	О. М. Мокровольський
Not, of course, that the birthday-presents	Звісно, не завжди подарунки

were always <i>new</i> ; there were one or two old <i>mathoms</i> of forgotten uses that had circulated all around the district.	бували нові, а декілька старовинних гамузів забутого вже призначення ходило по всій окрузі.
А. В. Немірова	О. В. Фешовець
Не те щоб, зрозуміло, ті подарунки були завжди НОВИМИ ; два-три старовинних мегома , чиє призначення вже геть давно забули, переходили з рук до рук по всій чверті.	Зрозуміло, що не всі подарунки були завжди нові; один чи два старі метоми незрозумілого призначення обійшли весь район.

Табл. 9. Приклади перекладу «mathom»

У цьому випадку ми також визначаємо значну відмінність одного варіанту перекладу від інших. О. М. Мокровольський використав слово «гамуз», що означає дрібні шматочки [35], яке не відображає колоритні особливості оригіналу, проте зберігає приналежність цього слова до більш розмовної, нелітературної говірки гобітів. Такий переклад також є прикладом введення семантичного відповідника. «Мегом» та «метом» Немірової та Фешовець відповідно, є прикладами транскодування з невеличкими змінами, які пояснюються відмінностями фонетичних та графічних систем англійської та української мов. В. Н. Комісаров зазначав, що саме з цих причин передача форми іноземного слова завжди є трохи умовною та приблизною [16, с. 173].

Загалом, транскодування є одним із найбільш розповсюджених способів передачі реалій, а особливо, реалій неіснуючих світів. Наступні приклади, які ми наведемо, ще раз підтверджують цю думку: знайоме усім слово «hobbit» залишається «гобітом» в усіх трьох перекладах, слова «lembas» та «scam» (види ельфійських продуктів харчування) також транскодуються однаково – «лембас» та «крам» відповідно. Проте деякі випадки транскодування підтверджують також положення про те, що навіть транскрибовані або транслітеровані однією мовою слова відрізняються один від одного, залежно від бачення перекладача. Прикладом цього є передача слова «crebain», що означає особливий вид

воронів, та походить від давньоверхньонімецького «hraban» («ворон») [47]. У Табл. 10 розглянемо варіанти передачі цього слова українською мовою в контексті.

Дж. Р. Р. Толкін	О. М. Мокровольський
They are not natives here; they are <i>crebain</i> out of Fangorn and Dunland.	Не місцевий вид, а <i>кребаїн</i> із Фангорну й Сірих рівнин.
А. В. Немірова	О. В. Фешовець
Це порода « кребайн » з Фангорну й області Темноликих, тут вони не гніздяться.	Вони не звідси; це порода кребаїн із Фангорну та Сірого Краю.

Табл. 10. Приклади перекладу «crebain»

Як бачимо, саме транскодоване слово відрізняється лише використанням літери «й» у варіанті А. В. Немірової, проте його виділення в реченні не однакове. Перекладачі додають пояснювальні слова «порода» та «вид», яких немає в оригіналі, та певним чином виділяють цю квазіреалію в тексті: О. М. Мокровольський курсивом, а А. В. Немірова за допомогою лапок. Таким чином, складається враження, що це слово є незнайомим не лише для читача, а й для деяких персонажів твору також.

Таким чином, проаналізувавши передачу цих квазіреалій у трьох українських перекладах, можна зробити висновок, що домінуючими способами перекладу є калькування та транскодування. Це цілком логічно, адже денотати, які позначають ці реалії вигаданого світу, не існують, а тому ні англійська, ні українська мова не має слів на їх позначення. Поодинокі намагання ввести семантичні неологізми не завжди є вірним рішенням, адже вони, як правило, не передають колорит оригіналу, особливості мови та культури вигаданих народів. Заміна квазіреалій словами, які більш притаманні українській мові, може призвести до небажаного наближення квазіреалій фентезійного світу до українських реалій, що негативно відзначиться на ідіостилі автора.

Перейдемо до аналізу власних назв, які складають найбільш численну групу толкієнізмів у романі «Володар Перснів». Спочатку визначимо, якими саме видами онімів представлені квазіреалії твору.

1. Антропоніми (особисті імена, прізвища, прізвиська);
2. Топоніми (назви поселень, районів, річок, гір, лісів тощо)
3. Інші оніми (назви свят, подій, битв тощо) [27]

Для аналізу ми обрали репрезентативні групи власних назв, що відносяться як до антропонімів, так і до топонімів, та представляють інтерес з точки зору порівняння українських перекладів.

Групу антропонімів складають особисті імена (Табл. 11), прізвища (Табл. 12) та прізвиська (Табл. 13).

Розглянемо переклад особистих імен у «Володарі Перснів». Більшість з них, як ми бачимо у Табл. 11, передаються за допомогою транскодування. Багато перекладознавців, у тому числі Виноградов В. С. визнавали, що, як правило, власні назви транскрибуються або транслітеруються, тому не дивно, що це найбільш типовий спосіб передачі власних назв у романі загалом [8, с. 149].

Дж. Р. Р. Толкін	А. В. Немірова	О. В. Фешовець	О. М. Мокровольський
Bandobras	Бандобрас	Бандобрас	Бандобрас
Frodo	Фродо	Фродо	Фродо
Gandalf	Гандальф	Гандалф	Гандальф
Ham	Хем	Гем	Сидень
Lobelia	Геранія	Лобелія	Лобелія
Samwise	Семіум	Семвайз	Щиросерд

Табл. 11 Приклади перекладу особистих імен

Серед абсолютно однаково переданих особистих імен ми бачимо лише два: *Бандобрас* та *Фродо*, проте слід відмітити, що у О. М. Мокровольського ім'я *Фродо* змінюється за відмінками, що не характерно іншим перекладам. Це

також не відповідає правилам української мови, згідно з якими, іменники іншомовного походження з закінченням «-о» не відмінюються [42]. Ім'я чарівника *Gandalf* також транскодується, проте зазнає невеликих змін, серед яких використання м'якого знаку та вживання літер «г» або «ґ». Жіноче ім'я *Lobelia* передається О. В. Фешовець та О. М. Мокровольським за допомогою транскодування, а А. В. Немірова використовує прийом компенсації. Він полягає в тому, що одна і та сама інформація передається в мові перекладу іншими засобами [2, с. 220]. В українській мові є слово «лобелія» – різновид квітів родини дзвоникових, проте перекладачка обирає іншу назву квітки – герань, та змінює її для більшої схожості з жіночим ім'ям. Таким чином, отримане ім'я *Геранія*. виконує ту ж функцію, що і *Lobelia* в оригіналі, але викликає більш сильні асоціації з квітами, адже герань більш розповсюджена в Україні ніж лобелія.

У випадках з іменами *Ham* та *Samwise* ми також стикаємось з транскодуванням. *Хем* А. В. Немірової та *Гем* О. В. Фешовець відрізняються лише однією літерою, що пояснюється тяжінням перекладачок до транскрипції («h» – «х») або транслітерації («h» – «г»). *Семіум* у А. В. Немірової є прикладом поєднання напівкальки та транскодування, тому що слово не повністю відповідає графічній формі оригіналу: елемент «sam» передано транскодуванням, а частину «wise» за допомогою калькування. Як результат, ми отримуємо напівкалькування, яке дозволяє передати морфему слова оригіналу за допомогою її лексичного відповідника у мові перекладу [14]. Виходить, що *Семіум* зберігає можливість уживання скороченого варіанту імені *Сем* та відображає приховану характеристику персонажа – «напіврозумний» («semi-» – «напів», «wise» – «мудрий», «розумний»). О. М. Мокровольський в обох випадках дивує читачів: *Ham* стає *Сидень*, а *Samwise* – *Щиросерд*. Пояснити такі рішення доволі складно, проте, зауважуючи, що його переказ роману орієнтований більшою мірою на дітей, можна припустити, що перекладач таким чином робить імена більш характерними для української мови, нехтуючи їх звучанням та прихованим змістом.

Наступними розглянемо деякі прізвища гобітів, що зустрічаються у романі. Зважаючи на комічний образ цього народу, автор надав багатьом із них промовисті прізвища. У Табл. 12 наведено їх в оригіналі та в трьох перекладах українською.

Дж. Р. Р. Толкін	А. В. Немірова	О. В. Фешовець	О. М. Мокровольський
Baggins	Торбинс	Торбин	Злоткінс
Boffins	Мудрінси	Мудрини	Мудрики
Burrowses	Копайнори	Бобронори	Риї
Gamgee	Гемджи	Правоніг	Кося
Hornblowers	Люлькаси	Дударі	Сурмачі
Proudfoots	Мохностопи	Гордостопи	Гордотупи

Табл. 12. Приклади перекладу прізвищ

Ми обрали саме прізвища гобітів, адже вони одні з небагатьох є очевидно промовистими в романі. Їх походження не треба шукати у вигаданих мовах Толкіна, а скоріше серед сучасних або застарілих форм англійської мови. В усіх наведених прикладах, окрім *Гемджи* А. В. Немірової, ми бачимо, що перекладачі намагаються відобразити зміст, вкладений у прізвища, а тому провідний спосіб перекладу у цьому випадку калькування. Наприклад: *Proudfoots* – *Гордостопи*, *Гордотупи*; *Hornblowers* – *Дударі*, *Сурмачі*; *Boffins* – *Мудрінси*, *Мудрини*, *Мудрики*; *Baggins* – *Торбинс*, *Торбин*. В останніх декількох прикладах ми спостерігаємо адаптивне калькування, при якому перекладачі позбуваються закінчення «s», яке нехарактерно українським прізвищам. При перекладі прізвищ варіанти О. М. Мокровольського також відрізняються тяжінням до дитячої аудиторії: *Baggins* змінюється на *Злоткінс*, що надає нових характеристик персонажу (багатство, жадібність), *Gamgee* – *Кося* («кося» – дитяча форма слова «коник»), *Burrowses* – *Риї* (утворене від дієслова «to burrow» це прізвище означає «ті, хто риють нори» та спрощується до простого «ті, хто риють»). Нетиповими також є переклади: *Правоніг* у О. В. Фешовець та

Мохностопи у А. В. Немірової. Вірогідно, що такі функціональні відповідники перекладачі обирають тоді, коли більш необхідно зберегти стилістику мови, а відповідність лексем цільової мови та мови оригіналу не є важливою [44, с. 212].

Прізвиська, надані у Табл. 13, також викликають певні труднощі у перекладачів, особливо, якщо персонажі, яким вони належать, не є головними у творі, а їх характерні риси детально не описані, а також, якщо це прізвисько важко співвіднести з будь-яким апелятивом мови оригіналу.

Дж. Р. Р. Толкін	А. В. Немірова	О. В. Фешовець	О. М. Мокровольський
Daddy Twofoot	дідусь Троєніг	Деді Двоніг	дядечко Дволап
Old Noakes	дядько Нукас	старий Дуб	старий Заруб
Gaffer	Дід	Дідусь	Дідо
Bullroarer	Бикорик	Бикорева	Рикобик
Gollum	Горлум	Голум	Гамгам
Sandyman	Шекун	Пісковик	Піщаник

Табл. 12. Приклади перекладу прізвиस्क

Розглядаючи зазначені у Табл. 12 прізвиська, важко визначити якісь однозначні способи перекладу – майже в усіх випадках задіяно ще низку трансформацій. Наприклад, можна говорити, що переклади *Daddy Twofoot* є калькуванням, проте частка *Daddy* (найперше значення «татко») усюди передається по-різному. У А. В. Немірової це *дідусь*, у О. М. Мокровольського *дядечко*, а у О. В. Фешовець транскрибований *Деді*. Хоча й останній варіант зовсім не схожий на попередні, не можна напевно сказати, чи є ця частка ім'ям персонажа чи показником його статусу або віку, адже про це немає інформації в романі. Також неоднозначна ситуація з *Twofoot* (дослівно «двоніг»), який змінює «ноги» на «лапи» у О. М. Мокровольського (*Дволап*), а у А. В. Немірової взагалі отримує третю ногу (*Троєніг*). Так само неоднозначно передається прізвисько *Old Noakes*, друга частина якого давньоанглійською

означала «той, хто живе біля дубу». Дж. Р. Р. Толкін радив адаптувати це прізвисько до мови перекладу, хоча воно майже не впливає на сприйняття твору. Так зробили О. М. Мокровольський, назвавши персонажа *старий Заруб*, та О. В. Фешовець, залишивши його просто *старим Дубом*, що, зрештою, в українській мові є прийнятними прізвиськами. А. В. Немірова транскрибувала це ім'я, тому воно не тільки не виглядає природно в українській мові, а й не залишає натяку на прихований зміст, який надає йому давньоанглійське походження.

Краще ситуація складається з перекладом *Gaffer* та *Bullroarer*: калькування та усі зміни, що його супроводжують, можна легко пояснити та обґрунтувати. *Gaffer* передається різними формами слова «дід», що цілком відповідає його значенню, а *Bullroarer* відрізняється зміною порядку поєднання основ: «bull» – «бик» та «roar» – «ревіти, ричати». У перекладі прізвисько отримало такі варіанти: *Бикорик* у Немірової, *Бикорева* у Фешовець та *Рикобик* у Мокровольського, що означає, що усі перекладачі застосували калькування з певними трансформаціями. Незважаючи на те, що всі вони різні, кожен варіант налічує корінь «бик», передає потрібну специфіку та виглядає досить природно в мові перекладу. *Sandyman* (дослівно «піщана людина») також немає власної історії, а тому важко здогадатися про походження цього прізвиська. О. В. Фешовець та О. М. Мокровольський використали адаптивне транскодування та отримали такі досить прийнятні варіанти, як *Пісковик* та *Піщаник* відповідно. Прізвисько *Шекун*, яке запропонувала А. В. Немірова, вказує на професійну зайнятість його носія у кораблебудуванні або на флоті, а оскільки у романі цей персонаж був млинарем, така заміна є незрозумілою.

Прізвисько *Gollum* носить один із ключових персонажів твору, і найбільш відомим є його транскодований варіант, як, наприклад, у О. В. Фешовець. Переклад А. В. Немірової дуже схожий з оригіналом, проте додаючи лише одну літеру «р», перекладачка викликає у читача нові асоціації зі словом «горло», про доречність яких складно говорити. Якщо вірити гіпотезам про те, що це прізвисько схоже на звук, який постійно мимоволі видає його носій, тоді

переклад Немірової, а також і варіант О. М. Мокровольського *Гамгам* виглядають цілком логічно.

Перейдемо до аналізу групи топонімів. Незважаючи на те, що географічні назви дуже широко представлені у романі і охоплюють багато підвидів, серед яких: хороніми (назви територій), ойконіми (назви поселень), гідроніми (назви водних об'єктів), дрімоніми (назви лісів), ороніми (назви гір) та багато інших. Ми обрали декілька представників з кожної підгрупи, які найбільше знайомі читачам Толкіна, та переклад яких є показовим щодо перекладацьких стратегій та прийомів. У Табл. 13 наведені ці топоніми в оригіналі та їх переклади українською.

Дж. Р. Р. Толкін	А. В. Немірова	О. В. Фешовець	О. М. Мокровольський
Bree	Бригора	Брі	Підгір'я
Buckland	Забренд	Цаповий Край	Пагорби
Chetwood	Дужий ліс	Чет-ліс	Шпачиний ліс
Dunland	землі Смаглочоліх	Сірий Край	Сіра земля
Greenwood the Great	Великий Зелений ліс	Великий Зелений Ліс	Зелен-ліс
Loudwater	ріка Гримуча	річка Шумна	річка Шумка
Mirkwood	Чорнолісся	Морок-ліс	Чорноліс
River Hoarwell	річка Сива	Сиводжерельна	річка Сива
the Bridge of Stonebows	кам'яний міст	Кам'яно- дужний Міст	Міст Кам'яних Луків
the brown river Baranduin/ Brandywine	Брунатна ріка, або Берендуїн/ Брендівіна	бура ріка Барандуїн/ Брендівинна	бура ріка Барандуїн/ Брендівинна
the Misty Mountains	Імлисті Гори	Імлисті Гори	Імлисті гори

the Mountains of Lune	Лунні гори	Місячні гори	Місячні гори
the Shire	Край	Шир	(Гобітянський) Край
the White Downs	Біле Узгір'я	Білі Схили	Світлі Пагорби
Wilderland	Глухомань	Дикий Край	Дикий Край

Табл. 13. Приклади перекладу топонімів

Проаналізувавши переклади цих географічних назв, ми умовно виокремили з них групу, яка усіма перекладачами була передана за допомогою калькування з певними трансформаціями. До неї входять: *Greenwood the Great* (вилучення частини «the Great» у О. М. Мокровольського), *Loudwater* (різні синонімічні аналоги), *Mirkwood* (різні синонімічні відповідники та адаптація до мови перекладу), *River Hoarwell* (вилучення частини «well» у О. М. Мокровольського та А. В. Немірової), *the Misty Mountains* (однакові переклади), *the Mountains of Lune* (інтерференція російської мови у варіанті А. В. Немірової), *the White Downs* (різні синонімічні відповідники). Решту топонімів неможливо об'єднати якимось одним підходом, кожен перекладач обрав свій спосіб передачі тієї чи іншої назви. Наприклад, назва поселення *Bree*, згідно з поясненням автора, походить від кельтського слова, що означає «пагорб», проте Толкін рекомендував не перекладати його за змістом. В українських перекладах ми бачимо три різних підходи: переклад за змістом та адаптація до української мови у О. М. Мокровольського (*Підгір'я*), часткове транскодування та експлікація (додавання основи «гора» для опису місцевості) у А. В. Немірової (*Бригора*), та повне транскодування у О. В. Фешовець (*Брі*). Як бачимо, останній варіант найбільше відповідає настановам автора, проте два інших виглядають більш природно у якості географічної назви в українській мові.

Наступна назва *Buckland* складається з основ «buck», що означає самець певного виду тварин (оленів, антилоп, зайців, козлів тощо), і «land» – «земля», та є доволі розповсюдженою реальною англійською назвою селищ. Першу

частину назви Дж. Р. Р. Толкін радив перекласти за змістом, і цій рекомендації слідує лише О. В. Фешовець, її варіант *Цаповий Край* є найбільш популярним українським варіантом перекладу цієї назви. *Забренд* Немірової вказує на географічне розташування місцевості за річкою *Baranduin*, а *Пагорби* Мокровольського лише описують рельєф. Два останні переклади можна вважати прикладами смислового розвитку, адже логічно вивести ці назви з лексеми оригіналу без додаткових відомостей неможливо [16]. Схожа ситуація з назвою *Chetwood*, у якій кельтський корінь «chet» та англійській «wood» означають «ліс», тому Толкін рекомендує перший залишити незмінним, а другий перекласти. І так само, Фешовець виконує настанови автора, а Немірова та Мокровольський підбирають свої власні прикметники, що входять до назви лісу, та які безпосередньо не пов'язані з оригіналом.

Назви *Dunland* та *Wilderland* передаються за допомогою калькування О. В. Фешовець та О. М. Мокровольським. Варіант А. В. Немірової *землі Смаглочоліх* можна визначити як смисловий розвиток за В. Комісаровим, або як трансформаційний переклад за Л. Бархударовим. Останнє визначення характеризується заміною вихідного слова за рахунок лексико-граматичних перекладацьких трансформацій [2, с. 102], які ми й спостерігаємо у цьому прикладі: додавання та зміна порядку слів. В свою чергу, для перекладу неіснуючого в англійській мові слова *Wilderland* перекладачка використовує українській відповідник *Глухомань*. Це розмовний варіант слова «глушина», що позначає віддалені, малолюдні землі [35]. Такий переклад тяжіє до більш повної передачі змісту за рахунок форми, яка у цьому випадку є адаптованою до української мови. Так само й *Shire* у А. В. Немірової стає *Краєм*, навіть незважаючи на те, що його переклад з англійської – «графство». Проте така адміністративна одиниця як *Край* не викликає асоціації з Англією, а тому краще підходить до українського перекладу. О. М. Мокровольський так само залишає нейтральну назву *Край*, місцями додаючи до неї «Гобітянський». Ці варіанти, на відміну від транскодованого *Шіру* О. В. Фешовець, цілком відповідають намірам автора, який радив перекладати *Shire* за змістом.

Хоча й попередня назва також може бути не власною, а загальною, усі перекладачі залишили її написання з великої літери. Проте у перекладі зустрічалися випадки деонімізації (переведення слів із розряду власних назв до загальних). Наприклад передача А. В. Неміровою *the Bridge of Stonebows* як «кам'яний міст». Також деонімізація часто зустрічається у переказі О. М. Мокровольського, але це пояснюється необхідністю стислого викладення твору та зменшенням навантаження на молоду читацьку аудиторію.

Розглядаючи наступну назву, варто зазначити, що вигадані Толкіном мови співіснують та впливають одна на одну так само, як це відбувається в реальному світі. Тому ельфійська назва річки *Branduin* («довга золотисто-коричнева річка») має також гобітянський варіант *Brandywine*. Хоча така назва часто зустрічається в англійській мові як географічна, вона також є повною формою від «brandy» (міцний алкогольний напій), але автор не підтверджує, що загальною мовою слово теж має таке походження. Тому доречним буде або залишити назву незмінною, або винайти підходяще ельфійському визначенню слово, яке б також походило на викривлену форму *Branduin*. Очевидно, що останнє неможливо в контексті української мови, а тому перекладачі транскодували ельфійську назву, а гобітянський варіант по-своєму адаптували, залишивши подібне звучання. У перекладі А. В. Немірової назва була транскодована у *Брендівіну*, О. В. Фешовець переклала назву прикметниковою формою *Брендівинна* та передала в цій назві такі складові, як «бренді» та «вино», які також присутні в англійському слові. О. М. Мокровольський, незважаючи на вікову адаптацію свого перекладу, обрав варіант *Бренді-винна*, який в першу чергу викликає асоціації зі спиртними напоями та найменш походить на ельфійський оригінал. Хоча стилістично його варіант дуже доречний у мові гобітів, адже її властива неформальність, простота та розмовний стиль.

Загалом, в романі зустрічається ще багато антропонімів та топонімів, які походять з різних штучних мов, або піддаються їх впливу. Проте ми вже визначали місце вигаданих мов у романі та їх значення при перекладі, тому

огляд таких власних назв більшою мірою складався би з відмінностей у транскодуванні. Про останнє доречно говорити у дослідженнях відмінностей та схожостей фонетичних та графічних систем не лише англійської та української мови, а й штучних мов Толкіна.

Залишилося розглянути інші оніми, серед яких представлено назви свят, битв та подій. У Табл. 14 ми відібрали деякі власні назви з цієї групи, український переклад яких становить інтерес для аналізу.

Дж. Р. Р. Толкін	А. В. Немірова	О. В. Фешовець	О. М. Мокровольський
Midsummer	Маківка літа	час літнього сонцестояння	Перегин Літа
the Lithe	день Лайта	літень	Івана Купала
the Battle of Greenfields	битва на Зелених Ланах	Битва на Зелених Полях	битва на Зелених Полях
the Dark Plague	Чорна Моровиця	Чорна Моровиця	Чорна Смерть
the Days of Dearth	роки Недороду	Дні Злиднів	Дні Нужди

Табл. 14. Приклади перекладу інших онімів

Назви *Midsummer* та *the Lithe* позначають одне і те ж саме свято, але перша більшим чином вказує саме на час святкування. З Табл.14 ми бачимо, що *Midsummer* усі перекладачі передали по-різному, проте зміст «середина літа» було збережено, а ось щодо другої назви виникають питання. Толкін запозичив її з давньоанглійської мови, в якій вона означала перші літні місяці, тому за відсутністю аналогів у інших мовах, цю назву автор радив залишити без змін. А. В. Немірова додає слово «День» та транскодує назву, О. В. Фешовець створює семантичний неологізм *літень* (поєднання двох слів «літо» і «липень»), проте деонімізує його. О. М. Мокровольський повністю адаптує це свято до наших реалій та дає йому назву *Івана Купала*, що, звичайно, є більш

зрозумілим для дітей, проте не відповідає реаліям вигаданого світу, адже це східнослов'янське свято.

Назва *the Battle of Greenfields* передається за допомогою калькування, проте залишається власною назвою лише у перекладі О. В. Фешовець, хоча обидва варіанти написання не суперечать українському правопису.

Дві наступні події *the Dark Plague* та *the Days of Dearth* також передаються калькуванням, проте з незначними відмінностями. У першому випадку О. М. Мокровольський передає цю назву як *Чорна Смерть*, що відповідає реальній пандемії чуми в 14 сторіччі, проте англійською мовою вона називається не *the Dark Plague*, а *The Black Death*, тому неправильно вважати ці події тотожними. У другому випадку неточність зустрічається у перекладі А. В. Немірової *роки Недороду* замість *the Days of Dearth*, хоча цей період і тривав два роки, перекладачка свідомо вилучає позначення часу з власної назви та формально перекладає *the Days of Dearth* одним словом *Недорід*, тобто неврожай. Загалом, власним назвам в українській мові не характерні такі елементи як «дні» чи «роки», тому такий переклад для україномовного читача виглядає досить природно.

Таким чином, ми проаналізували український переклад власних назв з кожної виділеної групи та визначили відмінності між варіантами, наданими А. В. Неміровою, О. В. Фешовець та О. М. Мокровольським. Серед трьох перекладів панівним способом передачі власних назв було калькування та напівкалькування, наступним за частотністю транскодування (у Немірової та Фешовець) та введення семантичного неологізму (у Мокровольського), а також компенсація та смисловий розвиток. Однозначно визначити, який спосіб перекладу власних назв у романі більш доречний, досить складно, адже ми маємо справу з неіснуючими реаліями та штучними мовами, які можуть ховати у собі безліч значень, на які вказують то зовнішня форма слова, то його зміст. Єдине, що точно покращує якість перекладу «Володаря Перснів» – це слідування авторським рекомендаціям, які можна знайти у книзі «A Tolkien Compass». Порівнюючи між собою переклади власних назв, опис та

походження яких зустрічається у цій книзі, можна говорити про те, що переклад О. В. Фешовець найбільше відповідає рекомендаціям Дж. Р. Р. Толкіна, а переказ О. М. Мокровольського є досить вільною інтерпретацією, яка більше інших адаптована до української мови. При перекладі промовистих назв можна виділити схильність до передачі прихованого змісту та одночасному збереженні суфіксів та закінчень оригіналу. Таким чином, перекладач залишає національний колорит цих назв, але робить їх мотивацію зрозумілою для читача мовою перекладу.

Висновки до розділу 3

Переклад роману «Володар Перснів» передбачає збереження ідіостилю автора, складовими елементами якого у даному випадку є штучні мови, віршовані фрагменти та власне толкієнізми. Усі ці аспекти також певним чином відповідають за формування стилістики твору та визначають його жанрову приналежність.

Обмежене вживання штучних мов додає ефект екзотичності, а їх детальність та рівень опрацювання змушують сприймати вигаданий автором світ як реально існуючий. Природність уживання персонажами іншомовних фраз додає твору правдоподібності. Навіть транскодовані фрагменти з інших мов впливають на сприйняття читачем твору. Надмірне втручання перекладача, як наприклад, зміна навіть декількох літер може справити негативне враження, викликати невірні асоціації, тощо. Тому важливо зберегти звучання вигаданих мов якомога наближеним до оригіналу.

Використання віршів та пісень у романі є також важливим елементом не тільки для формування стилю, а й для просування сюжету та ознайомлення читачів з різними расами, що населяють вигаданий світ. При перекладі віршів слід звертати особливу увагу на те, якому народові вони належать, адже це визначає їх форму, віршовий розмір, застосування тієї чи іншої лексики. Ми визначили, що пісні гобітів мають веселий та комічний характер, їм властива нелітературна лексика. У свою чергу, поетична творчість людських народів

схильна до високого стилю та нагадує середньовічний лицарський епос. Ельфійські пісні та вірші схожі на людські, проте вони більш мелодійні; рима та художні тропи є ключовими для передачі образності поезії ельфів.

Авторські лексичні одиниці Толкіна настільки унікальні та специфічні, що отримали серед дослідників навіть окрему назву – толкієнізми. Вони відповідають не лише за формування індивідуального стилю як письменника, так і кожного з його творів, а займають чітке місце у мовній системі, розробленій автором. Тому необачне та недбале ставлення до них при перекладі загрожує втратою самої суті роману, атмосфери вигаданого світу, особливостей культури усіх народів, що його населяють. Кожна квазіреалія, хоч по суті своїй є проявом авторської фантазії, має особливе слово на її позначення, яке походить з реальних або вигаданих мов, змінюється та адаптується начебто вже не самим автором, а персонажами твору. Так само і власні назви відчують різноманітні впливи, потерпають змін та переробок, та потребують творчого підходу збоку перекладачів. Будь-яка назва, яка несе у собі прихований зміст, має зберегти його і при перекладі. Тому іноді способи перекладу докорінно різняться залежно від бачення перекладача, або поєднуються між собою для збереження гармонії між англійською, українською та вигаданими мовами.

Найпоширенішим способом перекладу квазіреалій серед трьох аналізованих перекладів є калькування і напівкалькування (відповідно 30 % та 15 %) та транскодування (25 %). Перше більш характерно власним назвам, що складаються з декількох слів, та походять від загальних слів тією чи іншою реальною мовою. Друге зустрічається під час передачі слів, утворених автором за допомогою штучних мов. Вони мають відмінну від англійської чи української мови фонетичну та графічну систему, тому навіть транскодовані варіанти різняться від перекладу до перекладу. Трохи менш уживаними є введення семантичного неологізму (10 %), смисловий розвиток (5 %) та інші прийоми з трансформаціями (15 %).

Серед розглянутих нами перекладів особливе місце займає робота О. М. Мокровольського, адже він робив адаптований переказ твору. Тому усі

недоліки запропонованих ним варіантів, пов'язані з надмірним наближенням до українських реалій, пояснюються спрощенням твору для молодшої аудиторії. Переклади А. В. Немірової та О. В. Фешовець багато в чому схожі між собою, проте з проведеного аналізу передачі толкієнізмів можна побачити, що О. В. Фешовець більше уваги приділила вивченню рекомендацій Дж. Р. Р. Толкіна, тому промовисті власні назви в її перекладі частіше інших зберігають свій прихований зміст. А. В. Немірова, в свою чергу, привертає увагу своїми влучними семантичними неологізмами та доволі вдалим перекладами віршованих фрагментів. Відомо, що у Немірової є досвід роботи над російськомовним перекладом «Володаря Перснів», і це проявляється через незначну інтерференцію російської мови, що негативно впливає на український варіант.

Загалом, запорукою вдалого перекладу роману «Володар Перснів» ми вважаємо, перш за все, детальне знайомство з усіма творами автора, що мають відношення до цього фентезійного світу. По-друге, слідування рекомендаціям, які Толкін надав у книзі «A Tolkien Compass», допомагає обрати той чи інший спосіб перекладу, орієнтуючись на смисл, вкладений в певну назву. По-третє, чітко визначена перекладацька позиція щодо місця мови перекладу у творі: чи то роман в оригіналі написано англійською, чи то загальною мовою вигаданого світу. На жаль, в проаналізованих перекладах неможливо прослідкувати таку позицію, адже іноді переклад є максимально наближеним до англійської культури, а іноді занадто сильно тяжіє до української. Таке явище є нормальним для перекладу в цілому, проте робота з творами Толкіна потребує трохи більшої зануреності у вигаданий автором світ та детальнішого вивчення усіх коментарів письменника.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У результаті проведення даного дослідження ми визначили особливості перекладу творів у жанрі фентезі на матеріалі двох перекладів та одного переказу роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів» українською. Особливу увагу ми зосередили на аналізі таких складних для перекладу аспектів фентезійної літератури, як авторська лексика (представлена квазіреаліями) та штучні мови.

Дослідження теоретичного матеріалу з історії жанру фентезі, його класифікацій та суміжних літературних напрямків дозволили визначити найбільш поширені характеристики творів у цьому жанрі. Адже сильний вплив народних епосів, казок, пригодницьких та лицарських романів безпосередньо впливає на жанрово-стилістичні особливості фентезійних творів. Сюжети та образи можуть походити з різних епох та культур, що обумовлює відокремлення національно-специфічної фентезі. У романі «Володар Перснів» ми також знаходимо вплив скандинавської культури та рідної автору англійської, проте назвати цей твір національно-специфічним буде невірно, адже персонажі твору не мають відношення до конкретної реальної нації або країни. Роман прийнято вважати високою, класичною та епічною фентезі, що, в свою чергу обумовлює й стиль, в якому написано твір. Збереження характерних рис стилю будь-якого письменника чи окремого твору є важливим для повноцінного перекладу, тому знайомство з історією та особливостями жанру є також необхідним.

Ключовим елементом будь-якого твору жанру фентезі є вигадані аспекти дійсності, які створені фантазією автора та не мають аналогів у реальному світі. Вони виступають специфічними реаліями вигаданих світів та окремих народів, і виконують ті ж самі функції, що й реалії в нашому світі, тому їх називають «квазіреаліями». Такі лексичні одиниці можна знайти у будь-якому фентезійному творі, проте у романі Дж. Р. Р. Толкіна їх надзвичайна кількість – 1978 авторських загальних та власних назв. Зважаючи на таку насиченість, а

також на своєрідність шляхів створення цих квазіреалій, вони отримали власне найменування – «толкієнізми». Дослідженнями авторської лексики Толкіна займаються не лише літературознавці, але й перекладознавці, адже ці слова утворюють окрему нішу безеквівалентної лексики, яка спричиняє труднощі під час перекладу.

Ми дослідили специфіку утворення і функціонування толкієнізмів, що дозволяє детальніше розглядати шляхи їх перекладу. Завдяки книзі автора «A Tolkien Compass» ми вивчили походження тих чи інших назв у романі та їх значення. Багато власних назв є очевидно промовистими, але значна кількість також несе у собі прихований смисл, що реалізується завдяки використанню архаїчних форм англійської та деяких інших мов.

Важливе місце у творі займають штучні мови, використання яких ми також проаналізували з позиції функцій, які вони виконують у романі. Слід зауважити, що три різні системи писемності (тенгвар, латиниця, кирилиця), з якими стикається перекладач в процесі роботи над романом, також впливають на перекладацькі рішення: тенгвар залишається незмінним, а латиниця транскодується кирилицею. У свою чергу вже адаптовані фрагменти використання штучних мов у самому романі можуть перекладатися українською або виноситися у перекладацькі коментарі. Як можна побачити з проведеного нами аналізу віршів та пісень у творі, відмінності у використанні навіть загальної (англійської) мови також є результатом функціонування у вигаданому світі авторських мов.

У результаті порівняльного аналізу трьох перекладів «Володаря Перснів» українською, ми визначили які способи перекладу є найбільш поширеними, та наскільки українські переклади авторської лексики відповідають рекомендаціям самого Дж. Р. Р. Толкіна. Переклад, виконаний О. В. Фешовець, найбільше відповідає задуму автора з точки зору збереження форми чи змісту власних назв. Варіанти А. В. Немірової та О. М. Мокровольського, в свою чергу, більш насичені творчими новоутвореннями, адже перекладачі часто вдавалися до введення семантичного неологізму або смислового розвитку. При

цьому, переказ О. М. Мокровольського, зважаючи на вікову адаптацію, є більш українізованим, багато реалій вигаданого світу підміняються знайомими для читачів, таким чином втрачаючи ефект екзотичності та колорит, властивий вигаданим народам.

Отже, переклад творів жанру фентезі є доволі складним завданням, ураховуючи велику кількість безеквівалентної лексики, яка характерна цим творам, а також нашарування різних впливів та джерел, змішення жанрів та стилів. Ключовими компонентами вдалого перекладу фентезійного твору, є перш за все, збереження авторського ідіостилю та стилістичної своєрідності твору, а також передача його прагматичного навантаження. Тому перспективи подальших досліджень полягають в більш детальному розгляді шляхів передачі тих чи інших елементів, що відповідають за формування перелічених компонентів.

СПИСОК НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Афанасьева Е. А. Жанр фэнтези: проблема классификации / Е. А. Афанасьева // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема) : сб. материалов Международной научной конференции. – Самара : Изд. дом «Раритет», 2007. – С. 86–93.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
3. Белоусова Л. Имена собственные в контексте фэнтезийного произведения Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере / Людмила Белоусова // Наукові записки. Серія : Філологічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – Випуск 89 (3). – С. 259–262
4. Божко Е. М. Пространство квазиреалий романа Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» / Е. М. Божко // Иностранные языки и литература в международном образовательном пространстве : сборник материалов пятой международной научно-практической конференции. – Екатеринбург : Изд-во УМЦ УПИ, 2015. – С. 178–189.
5. Божко Е. М. Квазиреалии мира фэнтези, их классификация и роль в воздействии текста перевода на получателя / Е. М. Божко // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Сер. Гуманитарные и общественные науки. – СПб., 2011. – No 3. – С. 188–191.
6. Бондалетов В. Д. Русская ономастика / В. Д. Бондалетов. – М. : Просвещение, 1983. – 224 с.
7. Бондина Е. С. К типологии жанра фэнтези / Е. С. Бондина // Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. материалов Международной научной конференции. – Пермь : 2009. – С. 136–138.
8. Виноградов В. С. Введение в переводоведение / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

9. Винтерле И. Д. Миф как основа фэнтези / И. Д. Винтерле // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – Вып. 6 (2). – С. 37–39.
10. Влахов С. И. Непереводимое в переводе: учебное пособие / С. И. Влахов, С. П. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 342 с.
11. Зарицький М. С. Переклад: створення та редагування: Посібник / М. С. Зарицький. – К. : Парламентське видавництво, 2004. – 120 с.
12. Земская Е. А. Словообразование как деятельность / Е. А. Земская / Отв. ред. Д. Н. Шмелев. – [4-е изд.]. – М.: Книжный лом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 224 с.
13. Зубар Л. С. Функції власних назв у творах українських письменників-фантастів / Л. С. Зубар // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2012. – Вип. 31. – С. 67–69.
14. Иванова Э. Создание вторичных миров: Дж. Р. Р. Толкин и жанр «фэнтези» / Э. Иванова // Искусство в школе. – М. : 2008. – № 4. – С. 41–45.
15. Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англомовного дискурсу фентезі / В. Кадуріна // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конф. – Суми : СумДУ, 2015. – С. 95–96.
16. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
17. Кошелев С. Л. Жанровая природа «Повелителя колец» Дж. Р. Р. Толкина / С. Л. Кошелев // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. – М., 1981. – Вып. 6. – С. 81–96.
18. Кузнецова М. От мифа к миру. Мифологические корни Средиземья / М. Кузнецова // «Мир фантастики». – М., 2011. – Т. 100, Вып. №12. – С. 122-125.

19. Кушнір Л. О. Етапи перекладацької роботи над формуванням онімних відповідників (на прикладі перекладі ономастикону роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів» українською мовою) / Л. О. Кушнір // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Вип. 45. – 2014. – С. 268–272.
20. Лебедева Е. А. Ономастикон произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Е. А. Лебедева. – Ростов-на-Дону, 2006. – 30 с.
21. Лебедева Е. А. Мифопоэтические традиции в ономастиконе произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин Колец» / Е. А. Лебедева // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность : материалы междунар. конф. – Ростов-на-Дону : РГПУ, 2006. – С. 124–127.
22. Литературная энциклопедия терминов и понятий / [гл. ред., сост. А. Н. Николюкин]. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 стб.
23. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Г. Гром'яка та ін.] – 2-ге вид., виправ., доповн. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – 752 с.
24. Логвіненко Н. М. Фентезі як вид фантастичної прози / Н. М. Логвіненко // Українська література в загальноосвітній школі. – К. : 2014. – №5. – С. 38–40.
25. Миньяр-Белоручева А. П. Имена собственные в романе Дж. Толкиена «Властелин Колец» / А. П. Миньяр-Белоручева, А. В. Плотникова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2007. – Т. 5, № 15 (87). – С. 30–37.
26. Новичков А. А. Ономастическое пространство англоязычных произведений фэнтези и способы его передачи на русский язык : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / А. А. Новичков. – Северодвинск, 2013. – 26 с.

27. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1988. – 192 с.
28. Потапова О. С. Миф и язык в творчестве Дж. Р. Р. Толкина («Сильмариллион») / О. С. Потапова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер. : Филология. – Н. Новгород, 2003. – Вып. 1. – С. 68–74.
29. Потапова О. С. Мифотворчество Дж. Р. Р. Толкина: «Сильмариллион» в контексте современной теории мифа: дис. ... кандидата фил. наук : 10.01.03 / Потапова Ольга Сергеевна. – Нижний Новгород, 2005. – 260 с.
30. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / О. В. Ребрій. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
31. Рылов Ю. А. Имена собственные в европейских языках. Романская и русская антропонимика / Ю. А. Рылов. – М. : АСТ: Восток-Запад, 2006. – 311 с.
32. Сдобников В. В. Коммуникативная ситуация как основа выбора стратегии перевода : дис. на соискание учен. степени док. фил. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Сдобников Вадим Витальевич. – Нижний Новгород, 2015. – 492 с.
33. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К., 2010. – 844 с.
34. Сидорова М. Ю. Интернет-лингвистика: вымышленные языки / М. Ю. Сидорова, О. Н. Шувалова. – М. : «1989.ру», 2006. – 184 с.
35. Словник української мови: в 11 т. / [ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 2. – 1971. – 550 с.
36. Словник української мови: в 11 т. / [ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 4. – 1973. – 840 с.
37. Соскина С. Н. Имя собственное в семантической структуре научно-фантастического текста / С. Н. Соскина // Проблемы функциональной

- семантики. – Калининград : Изд-во Калининградского ун-та. – 1993. – С. 127–136.
38. Соскина С. Н. Квазилексемы фантастики как особый вид художественных окказионализмов / С. Н. Соскина // Структура текста и семантика языковых единиц. – Калининград : Изд-во КГУ, 2001. – С. 196–203.
39. Стасюк Б. В. Новий український переклад із Дж. Р. Р. Толкіна: особливості прочитання / Б. В. Стасюк // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. – 2007. – №772. – С. 66–70.
40. Тихомирова О. В. Концептуальні проблеми перекладу творів Джона Толкіна / О. В. Тихомирова // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія Філологія. – 2001. – Т. 4, № 1. – С. 232–238.
41. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
42. Український правопис / [ред. Є. І. Мазніченко та ін.]. – К. : Наукова думка, 2015. – 288 с.
43. Фадєєва О. В. Відтворення толкієнізмів у перекладацькій практиці / О. В. Фадєєва // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. – Випуск 1. – С. 337–342.
44. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : [Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз.] / А. В. Федоров. – 5-е изд. – М. : «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
45. Чернікова О. І. Звукосимволічна складова топоніму у творах Дж. Р. Р. Толкіна / О. І. Чернікова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. – 2010. – Вип. XXIII, ч. 2. – С. 296–303.
46. Adams Michael. From Elvish to Klingon: Exploring Invented Languages / Michael Adams. – New York : Oxford University Press, 2011. – 294 p.

47. Collins English Dictionary / [Ed. by Gerry Breslin]. – 11th edition. – Glasgow : HarperCollins, 2011 – 1899 p.
48. Drout Michael D. C.. J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment/ Michael D. C. Drout. – New York : Taylor & Francis, 2007. – 774 p.
49. Grant Patrick. Tolkien's Archetype and Word / Patrick Grant // Tolkien. New critical perspectives. – Lexington, 1981. – P. 87-105.
50. Hall J. R. Clark. A Concise Anglo-Saxon Dictionary / J. R. Clark Hall. – Toronto : University of Toronto Press, 1984 – 432 p.
51. Hammond, Wayne G. The Lord of the Rings. A Reader's Companion / Wayne G. Hammond, Christina Scull. – London : HarperCollins, 2005. – 894 p.
52. Mathews Richard. Fantasy: The Liberation of Imagination / Richard Mathews. – London : Routledge, 2002. – 248 p.
53. Nida A. Eugene. Theories of Translation / Eugene A. Nida // TTR : traduction, terminologie, redaction. – 1991. – Volume 4, numéro 1. – P. 19–32.
54. Stableford Brian. Historical dictionary of fantasy literature / Brian Stableford. – Lanham : Scarecrow Press, 2005. – 568 p.
55. Trautmann David. The function of verse in J.R.R. Tolkien's Lord of the Rings / David Trautmann. – Bethlehem : Lehigh University, 1980. – 85 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Толкієн Дж. Р. Р. Володар Перснів. Трилогія. Кн. 1–3 / Дж.Р. Р. Толкієн ; [пер. з англ. А. В. Немірової]. – Х. : Фоліо, 2003. – Кн. 1: 429 с.; Кн. 2: 319 с.; Кн. 3: 398 с.
2. Толкін Дж. Р. Р. Володар Перстенів / Дж.Р.Р. Толкін ; [пер. з англ. О. В. Фешовець]. – Львів : Астролябія, 2006. – 1088 с.
3. Толкін Дж. Р. Р. Володар Перстенів. Трилогія. Ч. 1–3 / Дж.Р.Р. Толкін ; [Для мол. та серед. шк. віку] / [переказ. з англ. О. М. Мокровольський]. – К. : Школа, 2002. – Ч. 1: 398 с.; Ч. 2: 271 с.; Ч. 3: 270 с.
4. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings. Parts 1–3 / J. R. R. Tolkien. – New York : Ballantine Books, 2006. – Part 1: 462 p.; Part 2: 402 p.; Part 3: 494 p.

SUMMARY

The translation of fiction literature has always attracted attention of the researchers who specialize both in translation theory and practice. For the former, the study of genre features of fiction literature can highlight a number of important theoretical issues related to the process of translation. For the latter, it serves as a challenge to their skills, since it requires not only decent knowledge of the original language and the language of translation, but also high level of background knowledge and creative approach.

The genre of fantasy plays a very special role in the whole study of fiction literature translation. This is a relatively new literary genre, and its study evolves side by side with the genre itself. Literary works that belong to this genre are usually characterized by a number of specific linguistic features. This happens due to the fact that the fictional world acquires properties that were created by the author's imagination and they partially or completely replace the objects of our reality. Therefore, for a detailed description of non-existent worlds, their laws, culture-specific concepts and inhabitants, writers often can not use already existing words. Despite the fact that they try to change certain specific aspects of the real life, they still write their books in the existing language with a well-defined set of words. That's why fantasy writers need to create new words alongside with the new culture-specific concepts, as well as to use all the resources of the language to convey the exotic nature of the fictional worlds.

The **topicality** of this work is caused by the fact that fantasy literature is extremely popular all over the world, and therefore the problem of its translation is also becoming more common.

The object of the research is the linguistic specifics of fantasy literature, in particular: author's lexical units and artificial languages.

The subject of the analysis is the ways they are translated into Ukrainian with the help of the means available in the target language.

The aim of the research is to determine the specifics of the translation of fantasy literature into Ukrainian.

The research is conducted using the following **methods**: translation analysis of lexical units of the source text and their translation, comparative analysis of translation equivalents, structural and word-formation analysis.

The research was carried out on **the material** of J. R. R. Tolkien's novel *The Lord of the Rings* and its translations made by A. V. Nemirova, O. V. Feshovets and O. M. Mokrovolosky.

Statements to be defended:

1. The Genre-stylistic features of literary works have a direct impact on their translation, therefore genre-oriented study of translation can prevent common difficulties.
2. Fantasy literature has a number of distinctive features associated with the creation of fictional worlds, which strongly influence the linguistic specifics of such works, and should be properly reflected in translation.
3. The significant amount of author's lexical units in fantasy literature is associated with the creation of new culture-specific concepts of fictional worlds, but they also reflect the culture of the country, where the author is from. The same also applies to the language in which the literary work was written, since it defines the specifics of the word-formation.
4. It is quite common for the author's lexical units in fantasy literature, in particular in *The Lords of the Rings*, to be borrowed from different languages and even from different epochs. This may cause a lot of difficulties if the translator misinterprets the origin of the word and loses the hidden meaning attached to it by the author.
5. There are certain approaches that allow translators to preserve both the national color and the meaning of culture-specific concepts. That's why the translation of non-existent culture-specific concepts should also be performed on similar bases. With this aim translators need to get acquainted with the author's comments about the origin and characteristics of the words he made up.

6. When translating the novel *The Lord of the Rings* particular attention is required not only to individual author's lexical units, but also to artificial languages in general. Certain words originate from these languages or are subjected to their influence. The phenomenon of "accent" also occurs in the fictional world with the help of various dialecticisms and archaisms in the source language, and requires the same from the translation.

7. To translate the author's lexical units into Ukrainian the translators most often use such ways: calquing, half-calquing, transcoding. As they do not always preserve the hidden meaning of the words made up by the author, the translators have to make various lexical-semantic changes, in particular, modulation or compensation, which allows them to replace the semantic loss of a certain untranslated unit, preserving its functions.

The practical significance is that the research is based on the functional approach with the use of the text-centric concept of creativity in translation. The results of the research can be of use for translators who deal with fantasy literature. Some aspects of the study of fantasy literature identified in this research may become the basis for more detailed reviews and new researches.

Research Approbation. The results of the research were published in the collection of materials of the First All-Ukrainian Scientific Internet Conference "Dialogue of Languages and Cultures in the Modern Educational Space" on November 17, 2017 and were also set in the article "Specifics of Ukrainian Translation of Proper Names in Fantasy Works (Based on J. R. R. Tolkien's novel *The Lord of the Rings*)" submitted for publication in compendium of student scientific works *In Statu Nascendi*.

The prospects for further research are to study the most common difficulties in fantasy literature translations and find ways to prevent them. The comparative analysis of several translations of the same literary work can be helpful in terms of describing genre-oriented approaches to translation.